

كتاب قرطاس
الأدب I
ترجمات
قراءات
مقالات
الأدب

كتاب قرطاس الأدب I

ترجمات - قراءات - مقالات

كلمة

جمعنا في هذا الكتاب المقالات التي ترجمناها وكتبناها ونشرناها في موقع قرطاس الأدب ، في السنة الأولى من مشروعنا الأدبي . يضم هذا الكتاب في جزئه الأول مقالات أدبية مترجمة سواء فيما يخص الكتب والروايات والشعر والأدب . أما في جزئه الثاني فيحتوي على القراءات والمقالات الأدبية المكتوبة بأقلامنا . نأمل أن ينال الكتاب الأول من كتاب قرطاس الأدب المقبولية وتعم فائدته الجميع .

ولمعرفة آخر ترجماتنا وكتاباتنا يمكنكم بمتابعة موقع قرطاس الأدب أو صفحة قرطاس الأدب في الفيس بوك وتويتر .

قرطاس الأدب .

فهرس

ترجمات

قراءات

مقالات

ترجمات

إشادة بروايات الرسائل - إيفان فالينبرغ

ترجمة : بلقيس الكثيري

في عالم اليوم وزخم التواصل الإلكتروني ، تبدو الرسائل أشبه بمنفذ أسلحة على شبكة الإنترنت أكثر من طبيعتها الوديعة . ومن ناحية أخرى ظهرت الرسائل المسمومة في العديد من الأعمال الأدبية العظيمة ، وكان للرسائل عمومًا القدرة على زعزعة وتغيير بل حتى وتدمير حياة الكثيرين ، وهي تجسيد لفكرة أن القلم أقوى من السيف .

لنأخذ على سبيل المثال رواية غوته "آلام فرتر" ، وهي رواية من أدب الرسائل ، وكانت مؤثرة بنحوٍ كبير في القرن الثامن عشر ، فهي لم تؤدِ إلى تداعيات أدبية وموسيقية وفنية فحسب ، بل أدت أيضًا إلى بعض حالات الانتحار على سبيل التقليد والتي سُجلت لأول مرة في التاريخ . كانت حالات شديدة القسوة والضراوة مما أدى إلى حظر الكتاب في العديد من الدول الأوروبية . لكن تأثير روايات الرسائل -التي يشار إليها بالروايات الرسائلية أو التراسلية- في الغالب أدبي بحت . وعوامل الجذب في ذلك واضحة حيث يتمتع كاتب الروايات الرسائلية بفرصة سرد القصة من وجهة نظر واحدة أو وجهتي نظر أو العديد من وجهات النظر المتناقضة ؛ كما يمكن التلاعب بموثوقية السارد مع تعميق ردود فعل القارئ لإثارة تعاطفه (أو كراهيته) دون الانتقال إلى السارد العليم ؛ وغالبًا ما يكسب كاتب الرواية الرسائلية قراءه بسهولة أكبر وعلى نحوٍ كلي ، والفضل في ذلك للإحساس غير الخيالي بالرسائل التي قد تجعل الخيال يبدو أكثر تصديقًا وواقعية .

في نظري يوجد عنصران إضافيان جعلا ذلك الأسلوب الروائي لا يقاوم أثناء كتابتي لآخر رواياتي "هدية الوداع" . الأول : هناك اختلاف في الأسلوب بين الطريقة التي نروي بها قصة ما ، والطريقة التي نكتب بها تلك القصة ، وذلك باستخدامنا الجمل المجازية التي لن نستخدمها في الكلام . وبالطبع فإن الطريقة التي نكتب بها – قواعدنا اللغوية وتركيب الجمل والمفردات – تعطي تلميحًا عن شخصياتنا في كل كلمة ، وهي طريقة مثيرة لتمييز عُدّة الكاتب . لكن العنصر الأهم والأكثر جاذبية هو أسلوب التلاعب السردي الذي تتضمنه كتابة الرسائل ، وغربلة الأحداث التي تحدث بنحوٍ طبيعي للقارئ الآخر أو لعدة قراء .

ما يثير اهتمامنا نحن القراء أن يكون هناك بعض التناقض بين الحقائق التي نعرفها وطريقة عرض الكاتب لهذه الحقائق . بعبارة أخرى التناقض بين الطريقة التي تنظر بها الشخصية إلى نفسها ، وما تهدف إلى تقديمه للعالم ، وما يراه الآخرون ؛ أسلوب كتابتها ، والشيء الذي تختار أن تفصح عنه أو تتغاضى عنه وصوتها . إن الكاتب الجيد لديه القدرة على جعل الشخصية تكشف ذاتها الحقيقية للقارئ حتى لو كانت الشخصية الكاتبة للرسالة ترغب في إخفاء أجزاء من حقيقتها عن العالم . قد يكون هناك عامل جذب إضافي لقراء الروايات الرسائلية : في حين تثير العديد من الروايات نوعًا من الغموض وحب الاستطلاع ، فإن الروايات الرسائلية تزيد من المتعة بمعرفتك للسر . ثم ما الشيء الأكثر إثارة من قراءتك لرسائل شخص آخر؟

تتنوع وتتعدد الروايات الرسائلية وكذلك صيغ التلاعب السردي فيها كما يظهر في قائمة الكتب أدناه – وهي بعض من كتبي المفضلة :

رواية (الخدعة الكامنة) The Trick of It

مايكل فراين

هذه الرواية اليسيرة سلسلة من الرسائل أحادية الجانب يكتبها باحث أدبي لزميله الذي لا تظهر ردوده في الكتاب ويتفاعل البطل معها دون اطّلاعنا عليها . تدور معظمها حول هوسه بشخصية أدبية شهيرة ، يتزوجها في نهاية المطاف ثم يفسد علاقته بها ، مسببًا لنفسه الكثير من الفوضى . تكمن اللذة التي ينالها القارئ في ذلك الشعور الغامض والمثير للدوار الذي ينتابه إثر متابعته للكارثة في طور حدوثها ؛ من المستحيل أن تصرف نظر أحدهم عن فداحة الخطأ وبالقدر نفسه من المستحيل إنكار رعشة الشعور بالإثارة التي تسري في أعصابه .

رواية (ألكسيس) Alexis

مارجريت يورسنار

عبارة عن رسالة طويلة تحوي تفسيراً واعترافًا من شاب يائس إلى زوجته مونيك ؛ بعد مغادرته فرنسا في عشرينيات القرن العشرين . الرسالة مكتوبة بأسلوب أدبي رائع ، رفيع المستوى يعتم بنحوٍ متعمد حقيقة الأمر الذي لم يستطع الزوج مناقشته مع زوجته بصراحة والسبب وراء هجرانه لها . تهتز أغلال سجن ألكسيس في حياته الحالية في كل جملة من هذه الرواية المؤرقة ، وأسفه الشديد على إيذائه للمرأة التي يحبها ولكن ليس بما يكفي . إن الجملة الأخيرة من رواية ألكسيس -في نظري- أفضل نهاية مثالية لرواية في التاريخ الأدبي .

رواية (لماذا افترقنا) **Why We Broke Up**

تأليف : دانيال هاندلر ، رسوم : مايرا كالمان

هذا الكتاب أيضًا يدور حول نهاية علاقة ؛ تسرد أحداثها من خلال رسالة (ورسومات) . وعلى الرغم من أنها مليئة بالأسف ، فقد جمعت بين الحزن والفكاهة والجمال . جمع المؤلف والرسامة معًا قطعًا متباينة من الشخصيات وعوالمهم ليصنعا عالمًا غنيًا ؛ متكاملاً ومتوازنًا .

رواية (شارع تشارينغ كروس ، 84) **Charing Cross Road**

هيلين هانف

ساحرة . وإلا فبأي كلمة ستصف التواصل الأسطوري بين شخصين في غاية الروعة واللطف والذكاء؟ وتعد رواية (شارع تشارينغ كروس ، 84) للكثيرين تمهيداً للعلاقات بين المجتمع الإنجليزي والأنجلو أمريكي ، وفي العموم تمثل مسرداً ومرجعًا جميلاً للأدب الإنجليزي . وحتى لا تحبط نفسك لا تقم بزيارة الموقع اليوم ما لم تكن من محبي الأسلوب التهكمي الساخر .

رواية (اللون الأرجواني) **The Color Purple**

أليس والكر

كم عدد كُتّاب الرسائل الذين كتبوا رسائل إلى الرب؟ بمختلف الأشكال : يوميات ، وقصاصات من الورق عالقة بين حجارة الجدران المقدسة ؛ محفورة على الحجر ، وجدران السجون ، وقطع الخشب – وبالتأكيد في الروايات . يوحدها جميعا شعور المودة ، واليأس في كثير من الأحيان . أن تناجي من سيسمعك عندما لا يسمعك بقية العالم أو يكون غير أهل

للثقة . تعطي رواية أليس والكر الرائدة لعام 1970 صوتًا لهذه المرأة . ورسائلها التي ترسلها عبر الأثير كبلسم لها وأملها الوحيد في التعبير عن كل شيء في قلبها وعقلها لأشخاص في حياتها ، هم كما الرب صامتين ؛ بعيدين عنها .

رواية (يجب أن نتحدث عن كيفن) **We Need To Talk About Kevin**

ليونيل شرايفر

كان اليأس قلب الرسالة التي كتبتها الزوجة لزوجها في أعقاب الجريمة البشعة التي ارتكبها ابنهما . وتتضمن كذلك البحث عن الذات والرغبة في اكتشاف الحقيقة ، للوصول إلى نوع من التفاهم في مواجهة ما لا يمكن تفسيره . ما من طريقة أفضل للتعبير سوى رسالة ، تعطي حرية خالصة للتعبير غير المقيد ، وإطلاق العنان لسلسلة من الأفكار في أذهاننا ، طالما أنه لن يقرأ أحد هذه الكلمات ما لم يسمح كاتب الرسالة بذلك .

رواية (إرسال رد للكل) **Reply All**

روبن هيملي

عندما أخبرت أحد الأصدقاء أنني كتبت رواية رسائلية ، سألني : "رسائل أم بريد إلكتروني أم رسائل نصية أم تغريدات؟" وهو سؤال معقول اليوم ويجيب عنه روبن هيملي في روايته (إرسال رد للكل) بنحوٍ جميل . على الرغم من أنها قصة قصيرة ، فإنها تحتوي على ما يكفي من الدراما والفكاهة والشخصيات الرائعة للعديد من الروايات . وهي قصة رجل يرسل عن طريق الخطأ نصًا غراميًا مشبعا بالإغراء إلى كل زملائه في القائمة . قصة مثيرة للضحك طالما أنها لم تحدث معك . . .

إيفان فالينبرغ : مؤلف ثلاث روايات ومترجم للأدب العبري والمسرحيات والأفلام . فازت بعض أعماله بجوائز أو أدرجت في القائمة القصيرة للعديد من الجوائز منها : جائزة إدموند وايت للرواية الأولى وجائزة **PEN** للترجمة . يعمل مدرسًا في جامعة بار إيلان ، وعضو هيئة التدريس في كلية فيرمونت للفنون التشكيلية الدولية **MFA** في الكتابة الإبداعية والترجمة الأدبية . حصل على منح زمالة وإقامة من الصندوق الوطني للفنون وغيرها ، وهو مؤسس أرابيسك **Arabesque** : مركز الفنون في عكا القديمة . آخر كتبه : هدية الوداع **The Parting Gift** .

الروائي الأيرلندي جيمس جويس – جيمس ستيفن أثرتون

ترجمة : بلقيس الكثيري

جيمس جويس كاتب أيرلندي عُرف باستخدامه لأساليب أدبية ولغوية مستحدثة كما ظهر ذلك جليًا في أعماله الروائية الكبيرة يوليسيس (1922) ويقظة فينيغان (1939) . ولد جيمس في 2 فبراير 1882 في مدينة دبلن ، أيرلندا – وتوفي في الثالث عشر من يناير 1941 ، في مدينة زيورخ ، سويسرا . وهو الأبن الأكبر من بين 10 أطفال في أسرته . في سن السادسة أُرسل إلى كلونجوفز وود وهي مدرسة داخلية مسيحية . وبسبب تصرفات والده غير المسؤولة ، غرقت الأسرة في الفقر مما أثّر سلبًا على الأطفال ، وبذلك لم يعد جويس إلى كلونجوفز وود في 1891 وبدلاً من ذلك أضطر للجلوس في المنزل لسنتين متتاليتين وحاول تثقيف نفسه بمساعدة والدته . وفي أبريل 1893 قُبِلَ هو وشقيقه ستانيسلاوس للدخول في بلفادير المدرسة الابتدائية اليسوعية في دبلن بدون رسوم . ثم التحق بكلية دبلن الجامعية التي كان يعمل بها القساوسة آنذاك . وهناك درس اللغات وادخر طاقاته للأنشطة اللامنهجية ، فكان يقرأ بنهم -لا سيما الكتب التي لا ينصح بها الرهبان– وكان يشارك بفعالية في النوادي الأدبية والتاريخية للكلية . كان جيمس من معجبي الكاتب النرويجي هنريك إبسن لذا تعلّم لغة الدانو-نرويجية لقراءة النسخ الأصلية لأعماله وكتب مقالاً بعنوان "مسرحية إبسن الجديدة" وهو عبارة عن مراجعة لمسرحية "عندما نستيقظ نحن الموتى" الذي نُشر في مراجعات لندن النصف شهرية London Fortnightly Review في عام 1900 بعد عيد ميلاده الثامن عشر .

أكد هذا النجاح المبكر لجويس قراره في أن يصبح كاتباً وأقنع عائلته وأصدقائه ومعلميه بأنه كان لهذا القرار ما يبرره . في أكتوبر 1901 نشر مقالا بعنوان "**The Day of the Rabblement**" هاجم فيه مسرح الأدب الايرلندي لتلبية احتياجات الذوق العام (الذي عُرف لاحقًا بمسرح آبي في دبلن) . لم يتوانَ جويس إطلاقًا في شحذ موهبته ككاتب ، فكتب قصائد ومقاطع نثرية قصيرة أطلق عليها تجليات "**epiphanies**" . كان قد بدأ كتابة روايته الطويلة البطل ستيفن "**Stephen Hero**" بناء على أحداث حياته الخاصة ، عندما عرض عليه جورج راسل في عام 1904 جنيهاً إسترلينياً مقابل كتابة قصص قصيرة ذات خلفية أيرلندية لعرضها في مجلة الكوخ الايرلندي "**The Irish Homestead**" . استجابة لذلك بدأ جويس في كتابة مجموعة قصص قصيرة نُشرت بعنوان "أهالي دبلن" (1914) . وقد ظهرت ثلاث منها وهي : "الأخوات" و "إيفلاين" و "بعد السباق"- تحت الاسم المستعار ستيفن ديدالوس قبل أن يقرر المحرر أن عمل جويس ليس مناسباً لقرائه . في تلك الأثناء التقى جويس نورا بارناكل في 16 يونيو 1904 ، اليوم الذي اختار تسميته يوم بلوم "**Bloomsday**" (والتاريخ الزمني لروايته يوليسيس) وغادر دبلن معها في أكتوبر 1904 .

حصل جويس على منصب تدريس في مدرسة بيرلتز في بولا (المعروفة الآن بـ بولا وكرواتيا) وكان يعمل في وقت فراغه في كتابة روايته وبعض القصص القصيرة . وفي عام 1905 انتقل مع زوجته إلى تريستي في إيطاليا ، حيث رُزق بطفليه جورج ولوسيا . أثارت دراساته في الأدب الأوروبي اهتمامه بالرمزية والواقعية على حد سواء في النصف الثاني من القرن التاسع عشر . وبدأت أعماله تُظهر توليفاً بين هاتين الحركتين المتنافستين . عندها رأى جويس أن روايته "البطل ستيفن" تفتقر إلى الشكل والقالب الفني ، وأعاد كتابتها " في خمسة

فصول" تحت عنوان "صورة الفنان في شبابه" ، بهدف توجيه الانتباه والتركيز على الشخصية المحورية .

في عام 1909 زار إيرلندا مرتين محاولاً نشر مجموعته القصصية "أهالي دبلن" وإنشاء سلسلة لدور السينما الايرلندية . لكن جهوده ذهبت سدى ، وأصيب بالضيق والحزن خصوصًا بعد أن أخبره صديق سابق أنه كان على علاقة عاطفية بزوجته نورا في صيف عام 1904 . إلا أن أحد أصدقائه القدامى أثبت له أنها مجرد كذبة . ومع ذلك شعر جويس بأنه تعرض للخيانة فكان موضوع الخيانة محور الكثير من أعماله اللاحقة . وفي الوقت الذي كان يكتب الفصول الأولى من روايته "يوليسيس" كانت تواجهه صعوبات مالية كبيرة . حينها قدم له أصدقاؤه العون ، فساعدته إيديث روكفيلر ماككورميك بمنحة مالية كبيرة ، وكذلك تلقى سلسلة من المنح المالية من هارييت شاو ويفر ، رئيسة تحرير مجلة ذا إيجويست "The Egoist" ، التي بلغت قيمتها بحلول عام 1930 أكثر من 23,000 جنيه إسترليني . كان سخاء هارييت ناتجًا عن إعجابها بأعماله من جهة ، وتعاطفها مع الصعوبات التي يواجهها من جهة أخرى ، فإلى جانب الفقر كان جويس يعاني من أمراض عيون مزمنة حتى أنه كان يصاب بالعمى لفترات قصيرة ، وخضع لما يقارب 25 عملية جراحية في المدة بين فبراير 1917 حتى 1930 . وعلى الرغم من كل هذا حافظ على علو معنوياته واستمر في عمله ، وكانت أكثر نصوصه بهجة تلك التي كتبها عندما كانت صحته في أسوأ حالاتها .

في مارس 1918 ، بدأت مجلة ذي ليتل ريفيو الأمريكية نشر حلقات من روايته "يوليسيس" واستمرت في ذلك حتى حُظر العمل في ديسمبر 1920 . تتناول رواية السيرة الذاتية "صورة الفنان في شبابه" التطور الفكري والعاطفي لشاب يدعى ستيفن ديدالوس والتي تنتهي بقراره مغادرة دبلن إلى باريس لتكريس حياته للفن . ويُعتقد أن كلمات ستيفن الأخيرة قبل

رحيله ما هي إلا مشاعر المؤلف الخاصة . بعد سقوط فرنسا في الحرب العالمية الثانية (1940) عاد جويس مع عائلته إلى زيوريخ حيث توفي وهو يشعر بخيبة الأمل من الطريقة التي قوبل بها كتابه الأخير .

يوليسيس أو عوليس

في يوليو 1920 ذهب جويس إلى باريس ، وهناك نشرت سيلفيا بيتش- صاحبة مكتبة شكسبير وشركاه- روايته يوليسيس في 2 فبراير 1922 . وتعد هذه الرواية نموذجًا لفن الحداثة تناظر في بنائها الروائي ملحمة هوميروس الشهيرة . وتجري أحداث "يوليسيس" في دبلن في نطاق زمني ليوم واحد (16 يونيو 1904) وتدور أحداثها حول ثلاث شخصيات رئيسة هي : ستيفن ديدالوس (بطل رواية صورة الفنان في شبابه) وليوبولد بلوم وزوجته مولي بلوم تناظرها على الترتيب شخصيات هوميروس : تليماك ، ويوليسيس وبينيولوبي . وباستخدام جويس لأسلوب المونولوج الداخلي في الحوار ، استطاع أن يعرض أكثر أفكار ومشاعر هذه الشخصيات عمقاً ساعة بساعة انتقالاً من مكان إلى آخر (من الجنازة إلـــــــــى المكتبة إلى مستشفى الولادة وانتهاءً بالماخور) . وتكمن القوة الرئيسة لـ "يوليسيس" في عمق تصوير الشخصية وحس الكوميديا . وتشتهر الرواية -كما أسلفنا- باستخدام أسلوب المونولوج الداخلي في تصوير الأفكار والذي يعرف بمصطلح تيار الوعي الذي أثبت تأثيره على نحوٍ واسع في روايات القرن العشرين . كما ظهر ذلك في الفصل الأخير المشهور من الرواية ، حيث نتتبع فيه أفكار مولي بلوم وهي راقدة في السرير . اكتسب هذا الفصل تأثيره من كونه كُتب في ثمان فقرات طويلة بدون علامة ترقيم . الجدير بالذكر أن يوليسيس اكتسبت شهرتها فور نشرها بسبب فرض الرقابة عليها .

كتبها جويس أثناء إقامته في باريس حيث بقي عنوانها سراً ، وكان يشار إليها بـ "الرواية قيد العمل" حتى نشرت بالكامل في مايو 1939 . إلى جانب مشاكل جويس المزمنة في العين عانى من القلق المستمر على صحة ابنته لوسيا التي كانت تعاني اضطرابًا عقليًا ، وقد حاول علاجها بشتى الوسائل ، ولكن كان من الضروري في نهاية المطاف وضعها في مستشفى للأمراض العقلية بالقرب من باريس . في تلك الأثناء كان يكتب ويعيد كتابة أجزاء من يقظة فينيغان ؛ وكان يعمل على مراجعة وتعديل النص أكثر من اثنتي عشرة مرة حتى يشعر بالرضا . يتناول الكتاب قصة همفري صاحب حانة في شابليزود بالقرب من دبلن والذي يشار إليه غالبًا بالأحرف الأولى من اسمه **HCE** ، وزوجته آنا ليفيا بلورابل وأطفالهما الثلاثة ، كيفن ، جيري ، وإيزابيل العائلة النموذجية التي يحلم بها كل البشر . ولإثبات نظرية تكرار التاريخ الذي يعيد نفسه والتي أدلى بها فيلسوف القرن الثامن عشر (الإيطالي جيامباتيستا فيكو) بدأ هذا الكتاب بنهاية الجملة التي لم تكتمل في الصفحة الأخيرة . هذا الكتاب يجمع آلاف الأحلام في حلم واحد ، ويدمج اللغات كلفظ **vlossyhair** الذي يجمع بين الإنجليزية والبولندية و "**a bad of wind**" بين التركية والإنجليزية . كذلك تظهر شخصيات من الأدب والتاريخ وتختفي كحلم تتداخل فيه عقول المتعارضين . وفي كل أجزاء الكتاب يظهر جويس مازحًا ، وساخرًا من منتقديه ؛ يدافع عن نظرياته ، ويتذكر والده ، ويمتع نفسه .

إرث جويس الأدبي

إن تصوير جيمس جويس الصريح والدقيق للطبيعة البشرية ، وإتقانه للّغة وتطويره للأشكال الأدبية الجديدة ، جعل منه أحد الشخصيات البارزة في حركة الحداثة الأدبية ومن بين

الشخصيات الأكثر تأثيراً على الروائيين في القرن العشرين . تعد رواية يوليسيس بمثابة تحفة فريدة ؛ صوِّرت شخصيتي ليوبولد بلوم وزوجته مولي بشفافية ودفء إنساني بطريقة لا يمكن وصفها في الخيال . وتعد روايته "صورة الفنان في شبابه" أحد روائعه التي تمد خيط الوصل بين القارئ والشخصية المحورية وتحتوي مقاطع مذهلة . كذلك مجموعته القصصية (أهالي دبلن) المكونة من خمس عشرة قصة والتي تركز على نحوٍ رئيس على الحياة في دبلن ، غير أن قصة "الموتى" تعد واحدة من أروع القصص القصيرة في العالم . ولا يزال النقد منقسمًا حول آخر أعمال جويس (يقظة فينيغان) الذي يحوي قالبًا متعدد اللغات على مستويات متعددة ، بهدف تنوع المعاني . قد لا يتضح الأمر عند القراءة الأولى إلا أن الكتاب مليء بالأشعار واللفتات الذكية ، ويحتوي مقاطع في غاية الجمال . أما أعمال جويس الأخرى فتتضمن الشعر (موسيقى الحجرة ، 1907 ؛ وقصائد الواحدة ببنس 1927 ؛ ومجموعة القصائد 1936) ، ومسرحية المنفيون 1918- التي على الرغم من أنها كتبت بكفاءة عالية ، فإنها لم تضف سوى القليل إلى المكانة التي أحرزها جويس عالميًا .

* جيمس ستيفن أثرتون : محاضر في الأدب الإنجليزي ، كلية التقنية ، إنجلترا . مؤلف كتاب (في الصحوة) **At the Wake** .

رواية يوليسيس – ديفيد بونتر

ترجمة : بلقيس الكثيري

رواية يوليسيس كتبها الروائي الأيرلندي جيمس جويس ، ونُشر الكتاب كاملاً أول مرة في عام 1922 . إنَّ الرواية عمومًا قطعة فنية نادرة في الأسلوب وظلت موضوعًا ساخنًا للعديد من جهات النقد والتحليل . وتعد نموذجًا لفن الحداثة تناظر في بنائها الروائي ملحمة هوميروس الشهيرة "الأوديسة" .

ملخص الرواية :

تدور أحداث الرواية في دبلن أو بالقرب منها في قالب زمني ليوم واحد ، محدد بتاريخ (16 يونيو 1904) . وللرواية ثلاث شخصيات محورية هي : ستيفن ديدالوس (بطل رواية صورة الفنان في شبابه) وليوبولد بلوم ، مندوب إعلانات يهودي ، وزوجته مولي ؛ تناظرها على الترتيب شخصيات هوميروس : تليماك ، ويوليسيس (أوديسيوس) وبينيولوبي . أما أحداث الرواية فتوازي الأحداث الرئيسة في رحلة أوديسيوس بعد حرب طروادة . يبدأ الكتاب في الساعة الثامنة من صباح 16/يونيو في برج مارتيلو (بناء دفاعي في حقبة نابليون) ، حيث يعيش ستيفن مع طالب الطب (بوك موليغان) وصديقه الإنجليزي هينز . يستعدون لبدء يومهم ثم يخرجون . يتسلم ستيفن –بعد تدريسه في مدرسة للبنين– راتبه من مدير المدرسة الجاهل والمعادي للسامية (السيد ديزي) ، ويأخذ منه رسالة ؛ طلب منه نشرها في صحيفتين . بعد ذلك يتجول ستيفن على الشاطئ ، تائهًا في أفكاره . في صباح ذلك اليوم أيضًا ، يقوم بلوم بإحضار وجبة الإفطار والبريد إلى زوجته مولي ، الراقدة في سريرها ؛ والتي تكون على

موعد للقاء مدير حفلاتها السيد (بلازيس بويلان) في الساعة 00 :4 بعد ظهر ذلك اليوم . يذهب بلوم إلى مكتب البريد لتلقي رسالة من امرأة كان على علاقة غير مشروعة معها ، ثم يتجه إلى الصيدلية لطلب مستحضر غسول لمولي . في تمام الساعة 00 :11 صباحاً يحضر بلوم جنازة بادي ديغنام برفقة سايمون ديدالوس ومارتن كننغهام وجاك باور . ثم يذهب بلوم إلى مكتب الصحيفة للتفاوض على نشر إعلان ، ويوافق عليه الرئيس شريطة أن يستمر لمدة ثلاثة أشهر . يمضي بلوم للتحدث مع التاجر للاتفاق حول الإعلان في الوقت الذي يصل فيه ستيفن برسالة ديزي ، ويوافق المحرر على نشرها . يعود بلوم باتفاق وضع الإعلان لمدة شهرين لكن المحرر يرفضه . ثم يخرج بلوم متجولاً في دبلن ويتوقف ليتحدث مع السيدة برين التي تخبره أن السيدة مينا بيرفوي تعاني آلام الولادة . في وقت لاحق يتناول شطيرة جبن مع كأس من النبيذ في حانة . وفي طريقه إلى المكتبة الوطنية يقابل بويلان ويدخلان إلى المتحف الوطني . في المكتبة الوطنية ، يناقش ستيفن نظرياته حول شكسبير وهاملت مع الشاعر الايرلندي الملقب بـ AE ، وكاتب المقالة وأمين المكتبة السيد (جون إجلينتون) ، وأمناء المكتبات الآخرين ريتشارد بست وتوماس ليستر . يصل بلوم باحثًا عن نسخة الإعلان الذي وضعه ، ويظهر بوك الذي يمضي مع ستيفن إلى الحانة وكذلك يغادر بلوم . يلتقي سيمون ولينيه في حانة فندق أورموند ، وبعد مدة من الزمن يصل بويلان ، وقد رأى بلوم سيارة بويلان سابقًا وتبعها إلى الفندق ، حيث كان يتناول العشاء مع ريتشي جولدينج . يغادر بويلان مع لينيه ؛ في طريقه إلى موعده الغرامي مع مولي . وفيما بعد يذهب بلوم إلى حانة بارني كيرنان الصاخبة حيث سيقابل كننغهام من أجل تقديم مساعدة مالية لعائلة ديغنام وهناك يجد بلوم نفسه محط سخرية حيث يتعرّض للتهكم على نحوٍ لاذع ، بسبب يهوديته . يدافع عن نفسه ، حتى يخرجه كننغهام من الحانة . بعد زيارة عائلة ديغنام ، يذهب بلوم بعد جولة قصيرة على الشاطئ ، إلى مستشفى الولادة الوطني للاطمئنان على مينا .

ثم يجد ستيفن والعديد من أصدقائه في حالة سكر ، ينضم إليهم ويرافقهم إلى حانة بورك . وبعد أن تُغلق الحانة يتوجه ستيفن مع صديق له إلى ماخور بيلا كوهين . وهناك يجدهم بلوم . وقد بلغ السكر بستيفن حده حتى تسبب في كسر شمعدان مما جعل بيلا تهدد بأنها ستتصل بالشرطة ، فيُسرع ستيفن بالخروج ويدخل في مشادة مع جندي بريطاني يوقعه أرضًا . ثم يأخذه بلوم إلى سكن سائق الأجرة لتناول الطعام والتحدث ، وبعد منتصف الليل يتوجهان إلى منزل بلوم . هناك يقدم له بلوم الكاكاو الساخن ، ويتحدثان . ثم يقترح عليه أن يمضي الليلة في منزله ولكن ستيفن يرفض ، ويرافقه بلوم إلى الخارج . بعد ذلك يذهب بلوم إلى السرير مع مولي ويصف لها يومه ويطلب منها إحضار الإفطار إلى السرير .

الإرث الأدبي :

تومض تلميحات العمل العريق الذي يقدم دُعامة لـ "يوليسيس" أحيانًا ، إلا أنها في أحيان أخرى تبدو وكأنما اُستخدمت على نحوٍ مثير للسخـــــــــرية لعمل موازنة بين الأمور التافهة والسيئة التي تستهلك الكثير من وقت ستيفن وبلوم وتشتتهما باستمرار عن طموحاتهما وأهدافهما . يصف الكتاب أيضاً دبلن بكثير من التفاصيل ، التي شُكك في الكثير منها . تكمن القوة الرئيسة لـ يوليسيس في عمق تصوير الشخصيات وحس الكوميديا ، كما أن هذا الكتاب من أكثر الكتب شهرة في استخدامه لأسلوب المونولوج الداخلي في تصوير الأفكار المعروف بمصطلح تيار الوعي . وهكذا سعى جويس لخلق طرق يبدو الفكر فيها عشوائيًا لتوضيح أنه لا توجد إمكانية لإيجاد طريقة واحدة واضحة لعيش الحياة . من خلال ذلك فتح جويس طريقًا جديداً لكتابة الرواية التي تحدد أن القواعد الأخلاقية التي نحاول أن نحكم بها حياتنا تقع دائماً تحت رحمة المواقف ومواجهة الصدف ، بالإضافة إلى إعمال العقل . عُرض حلقات من يوليسيس في مجلة ذي ليتل ريفيو في المدة ما بين 1918 و 1920 ، وفي تلك المدة حُظر نشر المزيد من هذا الكتاب ، حيث تعرّض العمل للشجب والاستنكار

من قبل بعض الهيئات بوصفه من الأعمال البذيئة والفاحشة . ونُشر كاملاً لأول مرة في عام 1922 في باريس من قبل سيلفيا بيتش ، صاحبة مكتبة شكسبير وشركاه . ومنذ ذلك الحين نشرت طبعات أخرى منه بحيث صار من الصعب الاتفاق على صحة أي منها . ففي الطبعة التي صدرت في عام 1984 صُححت حوالي 5000 خطأ ثابت نشأ عن تحوير محرري النص للنص الأصلي وبسبب إدخال مئات الأخطاء الجديدة .

يعد معظم المثقفين يوليسيس بمثابة أحد روائع فن الحداثة ، في حين يعدها بعضٌ آخر نموذجا لحركة ما بعد الحداثة . ولعل أبرز من حلل وشرح "يوليسيس" دون جيفورد (1988) في كتابه **Ulysses Annotated** .

* ديفيد بونتر : أستاذ اللغة الإنجليزية في جامعة بريستول ، حيث يشغل منصب مدير الأبحاث في كلية الآداب . وقد نشر في الأدب الرومانسي على نحوٍ واسع وحول الكتابة المعاصرة والنظرية الأدبية ، وفي التحليل النفسي بالإضافة إلى أربعة مجلدات من الشعر .

يوليسيس ؛ بين معجبٍ وناقد – إيميلي تمبل

ترجمة : بلقيس الكثيري

حول هذا الموضوع جُمعت آراء واحد وعشرين من الكتّاب المشهورين بالإضافة إلى محلل نفسي .

صادف عام (2018) الذكرى المئوية الأولى للظهور الأول لرواية "يوليسيس" للمؤلف جيمس جويس ، حيث عُرضت أول مرة على شكل حلقات مسلسلة في مجلة ذا ليتل ريفيو **The Little Review** بين مارس 1918 و ديسمبر 1920 ، ويصادف اليوم الذكرى السادسة والتسعين لتاريخ نشر الرواية كاملة في كتاب لأول مرة من قبل سيلفيا بيتش . وهو أيضًا تاريخ ميلاد جويس وبالطبع الأمر ليس مصادفة . يصف الكتّاب والقراء يوليسيس -على الدوام- بأنها رواية مغيّرة للحياة والفكر ، وكثيراً ما تصدّرت قوائم أفضل الكتب على الإطلاق . لكنها ليست محط إعجاب الجميع كما يبدو . ففي الواقع يوجد العديد من القراء – من ضمنهم كتّاب بأسماء بارزة – لم تعجبهم تحفة جويس الفريدة وقد يصل بهم الأمر حد المقت . لربما تسأل كيف لك شخصيًا أن تعرف ذلك؟ حسنًا في الإحصاء النهائي للآراء التي جُمعت ، توصلنا إلى التعادل : أحد عشر شخصًا مع وأحد عشر شخصًا ضد ، لذا يجب أن تقرر شعورك تجاهها بنفسك ؛ سواءً استعرضتَ الآراء والتقييمات أحادية النجمة في الأمازون حول هذه الرواية أو لم تفعل ، فالأمر يعود إليك .

مع :

فلاديمير نابوكوف- في مقابلة عام 1965- : "يوليسيس عمل فني استثنائي وسيصمد على الرغم من كل التافهين الأكاديميين الذين يحولونه إلى مجموعة من الرموز أو الأساطير اليونانية . ذات مرة أعطيتُ طالباً درجة سي منخفض C- ، أو ربما دي مرتفع D+ لاستعارة عناوين من هوميروس بدون حتى أن يلاحظ ذهاب وإياب الرجل ذي المعطف البني . لم يكن يعرف حتى من هو هذا الرجل صاحب المعطف! لا أمانع أن يقارنني الناس بجويس بكل وسيلة ، إلا أن لغتي الإنجليزية ما هي إلا كرة بالنسبة لبطل اللعبة جويس ."

ضد :

رودي دويل- في احتفال بعيد ميلاد جيمس جويس عام 2004- : "كان يمكن أن تكون يوليسيس أفضل بيد محرر جيد . . . دائماً ما يضع الناس يوليسيس في قائمة أفضل 10 كتب على الإطلاق ، لكنني أشك في أن أياً من هؤلاء قد تأثر بها فعلاً . . . لو كنت كاتباً من دبلن وكتبتَ حواراً خاطفاً ، يظن الجميع أنك اختلسته من جويس . فكرة أن جويس حاز لغة دبلن كما يتحدث بها في دبلن مجرد هراء . فهو لم يخترع لهجة دبلن . وعندما تكتب يبدو الأمر كما لو أنك تتعدى على منطقته أو أنه يتسلق على كتفك . هذا الأمر يستفزني" .

مع :

توماس ستيرنز إليوت -في مقاله "Ulysses, Order, and Myth" عام 1923- : "أعد هذا الكتاب من أهم نصوص الزمن المعاصر ، الكتاب الذي ندين له جميعاً بالفضل ولا يمكن لأحدنا أن يتخطاه . أفترض أن هذا ما يسعني قوله عند الحديث عن هذا الكتاب . ولا أريد أن أهدر وقت القارئ بالخوض في تفاصيل ثنائي عليه . لقد منحني شعور المفاجأة والابتهاج والخوف ؛ كل ما أبتغيه كقارئ . وسأتوقف عند هذا الحد ."

ضد :

باولو كويلو –في حديثه لصحيفة برازيلية عام 2012- : "يسعى كتّاب اليوم لإثارة إعجاب كتَاب آخرين . رواية جيمس جويس "يوليسيس" من الكتب التي أحدثت ضرراً كبيراً وكانت عبارة عن أسلوب مجرّد . مجرّد من أي شيء . وعلى وجه الدقة يوليسيس ليست سوى حماقة" .

مع :

إرنست همينغوي – في رسالة إلى شيروود أندرسون عام 1922 – : "كتب جويس كتاباً رائعًا بالغ العظمة . ربما سيصلك في الوقت المناسب . في الوقت الحالي يشير التقرير إلى أنه وجميع أفراد عائلته يتضورون جوعًا ، ولكن يمكنك أن تجد العائلة بأكملها في "ميتشاودز" كل ليلة ؛ المكان الذي لا يمكن لـي و"بيني" الذهاب إليه سوى مرة واحدة في الأسبوع . تقول جيرترود شتاين أن جويس يذكرها بامرأة عجوز في سان فرانسيسكو . يتمتع ابنها بالثراء في كلوندايك في حين تمضي المرأة العجوز رافعة يديها "يا لجوي المسكين! يا لجوي المسكين! لديه الكثير من المال!" لا ينفك هؤلاء الأيرلنديون الملاعين عن التذمر من أمر أو آخر ، لكنك لا تسمع أبداً عن أيرلندي يتضور جوعاً ."

ضد :

دونا تارت – في النيويورك تايمز : "لا أحب همينغوي . وأعلم أنني لا أحب يوليسيس بقدر ما يفترض بي أن أفعل - ولكن أكرر مرة أخرى ، لم يسبق أن أبديتُ اهتمامًا بالأوديسة ولو حتى عُشر الاهتمام الذي أوليتُ للإلياذة ."

مع :

جورج أورويل- في رسالة إلى بريندا سوكيلد عام 1934- : "استطعتُ الحصول على نسخة من رواية يوليسيس بأمانٍ هذه المرة . وتمنيتُ لو أنني لم أقرأها . عندما أقرأ كتابًا بهذه الروعة ، ثم أنظر إلى عملي أشعر بعقدة النقص . . ." .

ضد :

جوناثان فرانزن – في مقابلة مع الغارديان- : "لم أستطع إنهاء يوليسيس . من أجل أن أقوم بذلك كان يلزمني مشرف دراسات عليا حتى يجعلها تشق طريقها إلى رأسي بالسوط ، ولم يكن لدي واحدًا ."

مع :

جويس كارول أوتس- في مقالها "Jocoserious Joyce" عام 1976- : "بالتأكيد يوليسيس أعظم رواية إنجليزية وقد يرى البعض تفرّدها ويعدها أعظم عمل فني في تراثنا . ما أبلغ وما أغرب أن تشمل هذه التحفة النادرة الكوميديا وأن يثمّن مبتكرها النظرة الفكاهية على المأساوية . ولربما كان جويس يخاطب قراءه عندما كتب إلى نورا في عام 1909 : "الآن . . . أريدكِ أن تقرئي مرارا وتكرارا كل ما كتبتُه لكِ . قد يكون بعضه سيئًا . . . وفاحشًا وهمجيًا ، وبعضه طاهرًا ومقدسًا وروحيًا : كل ذلك يمثلني أنا" .

ضد :

ألدوس هكسلي – كتب في 1925- : "على الرغم من تعدد مزاياه– فالكتاب نوعًا ما كتيب تقني ، يمكن أن يتعلم الروائي الشاب من خلاله كل الطرق الممكنة وغير الممكنة لحكاية قصة- يوليسيس من الكتب المثيرة للملل وأقلها أهمية ، وهذا يرجع إلى عدم وجود أي نوع من الصراعات فيه" .

مع :

إيمير مبريد- كتبت في الغارديان- : "وضع جويس عالمي على المحك . قراءتي لروايته يوليسيس غيرت كل ما كنتُ أعتقده حول اللغة وكل ما كنتُ أفهمه حول ماذا يمكن لكتاب أن يفعل . كنت في القطار في طريقي إلى وظيفة مؤقتة ومملة وأنا في الخامسة والعشرين من عمري . دخلتُ توتنهام -شمال لندن- وفتحت أول صفحة من الرواية . عندما نزلتُ في شارع ليفربول -وسط لندن- لا أعتقد أني أبالغ إذا قلتُ أني وجدتُ أن مجرى حياتي قد تغيّر . إلى جانب جدية جويس والدهشة التي يخلفها ، فإن الكثير من متعة قراءة أعماله تتمثل في الجانب الهزلي الذي يتمتع به ومجازفته التي يخوضها مع اللغة . لا شيء يضاهي متعة التورية الملتوية لجويس" .

ضد :

ريتشارد فورد- كتب في صحيفة نيويورك تايمز- : ""يوليسيس" من الكتب المبالغ في تقديرها! بدون أدنى جهد . لكن أعتقد إذا ما كنتَ أيرلنديًا ، فسيبدو الأمر منطقيًا . أضع معظم كتبهم جانبًا بدون أن أنهيها . وأغلبها ليست من الكتب الجيدة ، وليس من سبب يجعلها كذلك . بالنهاية "الموهبة" ليست بالشيء الذي يقتسم ديمقراطيًا" .

مع :

سلمان رشدي – في مقابلة مع الغارديان - : "يشغلني التفكير في الكتب التي أحدثت انفجارات صغيرة في ذهني ، وأوضحت لي الإمكانات الأدبية التي لم أحلم بها من قبل ، حتى قرأتُها . كان كتاب "يوليسيس" لجيمس جويس أحد هذه الكتب" .

ضد :

عالم النفس كارل يونغ – في مراجعة للكتاب عام 1932- : "يوليسيس كتاب مكوّن من سبعمئة وخمس وثلاثين صفحة ؛ مدة زمنية تسعُ سبعمئة وخمسا وثلاثين يومًا ، وكلها تتضمن أحداث يوم واحد ، بلا معنى من حياة كل رجل ، في السادس عشر من يونيو 1904 اليوم غير الملائم بتاتًا اليوم الذي لا يحدث فيه أي شيء في دبلن . تبدأ الشخصيات في الفراغ وتنتهي في الفراغ أيضًا . كيف لهذا البيان الطويل جداً والمفرط في التعقيد المثير لاستياء القارئ ألا ينتهي؟ قد يكون تطرق إلى جوهر الحياة . ولكنه لامس عشرة آلاف من سطوحها بمائة ألف لون . على طول قراءتي في السبعمائة والخمسة وثلاثين صفحة لا وجود لنقطة استئناف واحدة حيث يمكن للقارئ أن يستريح . ليس ثمة موضع واحد يستطيع أن يجلس فيه ، يسترجع ذكريات ما مر به ، ويفكر في طول الشوط الذي قطعه سواء كان ذلك في مائة صفحة أو حتى أقل . النص يتدفق على نحوٍ لا منقطع ، وتتنامى سرعته في الأربعين صفحة الأخيرة لتطمس علامات الترقيم نهائيًا! وبذلك يعطي تعبيراً حاداً عن هذا الفراغ الخانق ، والذي قد يكون ناتجًا عن التوتر ، أو يمتلئ به ليوشك على الانفجار ، فهو يتنامى على نحوٍ لا يطاق . هذا الفراغ البائس هو الفكرة المهيمنة على الكتاب بأكمله . لم يبدأ في الفراغ فقط بل وانتهى في الفراغ أيضًا ، ليس به محتوى غير الفراغ . الصفحات السبعمائة والخمسة والثلاثون التي لا تحتوي سوى على الفراغ ، لا يعني بأي حال من الأحوال فراغ الورق من الحبر . فأنت تقرأ وتقرأ وتقرأ ثم تتظاهر بفهم ما تقرؤه . لقد قرأتُ مائة وخمسة وثلاثين صفحة بشيء من الثّقل في قلبي ، وغفوتُ خلالها مرتين" .

مع :

إيدنا أوبرين –في مقابلة في أتلانتك- : "أن تعيش أجواء أعمال جيمس جويس وكلماته سبيل من سبل السعادة والتعلّم . لقد ازداد إعجابي بجويس أكثر لأنه لم يتوقف عن العمل ، استحوذت عليه الكلمات وكانت هاجسه . كان رجلاً محطماً في نهاية حياته ، لم يدرك أن "يوليسيس" سيكون الكتاب الأول في القرن العشرين ، والقرن الحادي والعشرين كذلك" .

ضد :

فرجينيا وولف – كتبت في مذكراتها عام 1922- : "قرأتُ مائتين صفحة من يوليسيس وكنتُ مستمتعة ، ومتأهبة ومفتونة في أول فصلين أو ثلاثة حتى نهاية مشهد المقبرة ، ثم بدأت أشعر بالحيرة والملل والانزعاج وخيبة الأمل . ولا أفهم كيف يساوي توماس ، الكاتب توم العظيم هذا العمل برواية الحرب والسلم! يبدو لي كتاباً محفوفاً بالجهل ، كاتبه تعلّم ذاتياً وكلنا يعرف كيف يكون هؤلاء . . . كئيبين... مغرورين... مُلحين بشخصية صلفة لافتة للنظر ومثيرة للغثيان . عندما يكون لديك سمكاً مطهواً لماذا ستنظر للسمك مسلوخ الجلد؟ لكن إذا كنتَ مصاباً بفقر الدم مثل توم ، فستعظّم قيمة الدم!"

مع :

إدموند ويلسون -في مراجعة كتبها عام 1922 لمجلة ذا نيو ريببلك- : "مقارنة بجميع أعماله الطويلة الهائلة فإن يوليسيس عمل عبقري على مستوى عالٍ . لا تكمن أهميتها في فتح أبواب جديدة للمعرفة ، بل في تقديم مثال للكتّاب الأنجلوسكسونيين لوضع كل شيء دون تآلف ، أو ابتكار أساليب أدبية جديدة . إن معادلة جويس -كما لاحظتُ فيما يقارب خمسة

وسبعين سنة – هي رفع معايير الرواية بحيث تأخذ مكانها بجانب الشعر والدراما . بلغ تأثير يوليسيس أن جعل كل شيء خلافها يبدو بسيطا . منذ قرأتها بدا لي بناء الروائيين الآخرين ركيكًا وغير مدروس على نحو لا يطاق . . والسؤال الذي يطرح نفسه الآن هل سيتمكن "جويس" من كتابة تحفة تراجيدية تستحق أن توضع إلى جانب هذه التحفة الكوميدية!

ضد :

جورج مو – في حديثه مع صديق كما ورد في كوكبة من العباقرة **Constellation of Genius** عام 1922- : خذ مثًلا الايرلندي جويس ، كحالة سيئة . مؤخراً أرسل إلي أحدهم نسخة من روايته يوليسيس . وقال لي يجب أن تقرأها ، ولكن كيف يمكن للمرء أن يطالع مثل هذا الشيء؟ قرأت شيئًا يسيراً من هنا وهناك ، وكم شعرتُ بالملل! ربما ظن جويس أن استخدامه لكل تلك الكلمات القذرة سيجعل منه روائيًا عظيمًا . تدرك أنه استقى أفكاره من دوجردان؟ . . . يوليسيس عمل بائس ، ومن العبث أن نتخيل نتيجة جيدة لعمل يحاول تسجيل كل فكرة وإحساس لأي شخص . هذا ليس فنًا ، إنما محاولة لنسخ فهرس لندن!"

مع :

آنا إنرايت- في مقابلة عام 2008 مع صحيفة بوسطن غلوب- : "لم أكن أريد الابتعاد عنه . الكتّاب الرجال هم غالبًا من تكون لديهم مشكلة مع جويس . هم جميعا "تحت ظله ، فمن ذا الذي يمكنه أن يحل مكانه؟" جويس جعل غير الممكن ممكنًا ؛ فتح كل الأبواب والنوافذ . ولدي نظرة ثاقبة جدا أنه قد يكون في الواقع امرأة . كتب أشياء باطنية لا حصر لها تجدها

عند الكاتبات من النساء- لا يوجد أكشن ولا شيء يحدث . وبالتالي ستنظر إلى يوليسيس وتقول لقد عرفت السر ، جويس امرأة ، هذا هو سره" .

ضد :

ديفيد هربرت لورانس – في رسالة إلى كوتيلينسكي عام 1922- : "أنا آسف لكني أحد أولئك الذين لا يستطيعون قراءة يوليسيس ، باستثناء القليل منها . لكن سرّني الاطلاع على هذا الكتاب ففي أوروبا يذكروني أنا وجيمس جويس معًا- وكان عليّ أن أعرف نوع الارتباط لتخليد اسمي مع جويس . وأظن أنه سيكون لدى جويس تجاهي نفس نظرة الارتياب . نختار رابطًا كذلك الذي بين باولو وفرانشيسكا تذروه رياح الجحيم" .

مع :

كولومن مكان –كتب في مجلة **GQ**- : "يوليسيس بمثابة الخلاصة الأدبية الأكثر اكتمالاً للتجربة البشرية . ففي كل مرة أقرأها أشعر باليقظة وقلة الخبرة . لقد أتيح لي مؤخراًً فرصة الاطلاع على طبعة نادرة للنسخة الأولى . عندما فتحت ظهر الكتاب ، وقعتْ قطعة صغيرة من الصفحة ، لا يتجاوز حجمها حجم حبة دواء . لم يكن ثمة أحد ينظر إلي . وضعتها على إصبعي وفعلت ما يمكن أن يفعله أي شخص في مكاني : لقد أكلتها ."

ضد :

ريبيكا ويست –كتبت في مقالها "**The Strange Case of James Joyce**" المنشور في مجلة ذا بوكمان 1928- : "عدم الكفاءة الأدبية في يوليسيس خلّف بصمتين ضخمتين ، أظهرتا أن التدقيق في الأحرف وعدم الإحساس بالروح أدى إلى انحراف جيمس بشدة برغم كونه أحد الموالين للكلاسيكية . لقد كان الكاتب الفرنسي

فاليري لاربو أول من اكتشف أن عنوان هذا العمل العظيم لم يوضع بغرض إضفاء صعوبة على العمل ، ولكن هناك توازنا وثيقا بين أحداث الأوديسة ويوليسيس : فشخصية ليوبولد بلوم تمثل يوليسيس ، وستيفن يمثل تليماك ، وزوجة بلوم تمثل بينيولوبي ، كذلك مكتب الصحيفة بمثابة كهف الرياح وهلم جرا . وهذا أعمى مناصري السيد جويس في انجذابهم العميق الذي لم يتح لهم أن يسألوا ما الغاية التي يخدمها مثل هذا التماثل .

...

إنه لمن عدم الترابط أن تضع الكلمات في غير ترتيبها المعين منطقياً لتشكيل الجمل ، إذ أنها أداة العمل الحقيقية وليست مجرد شرط ، غير أن هناك حالات خاصة ، ومثل هذه الحالة الخاصة موجودة بالتأكيد في يوليسيس . لكن لسوء الحظ السيد جويس طبّقها على العديد من الأشياء في يوليسيس ليجعل منها حالة خاصة!"

* إيميلي تمبل من كبار المحررين في موقع **Literary Hub** ، وستصدر أول رواية لها بعنوان "السطوع" (**The lightness**) عن مؤسسة ويليام مورو في عام 2020 .

ترجمة : بلقيس الكثيري

قذف هنري ديفيد ثورو ذات مرة جذع شجرة كستناء بحجر كبير بغية إسقاط بعض الجوز . كان يحب طعمه الحلو ، ولكن تلك الوجبة كانت تشعره بالذنب . كتب في يومياته عام 1855 : " إلحاق أذى -لا داعي له- بالأشجار التي تغذينا أو تظلّنا من الأعمال البربرية والإجرامية ." وكتب : "إن الأشجار الكهلة آباؤنا ، وآباء آبائنا ." خلال حياة ثورو ، كانت أشجار الكستناء الأمريكية تغطي رقعة ضخمة من شرق الولايات المتحدة . ولم يكن مؤلف "والدن" حينها يتخيل أن البلايين من آبائنا سيتعرضون للدمار بفعل آفة في أوائل القرن العشرين . هذا الدمار الذي حدث بفعل فطر مستورد من آسيا ، صاحبه الجشع في صناعة الأخشاب في البلاد ، التي استنزفت أمريكا الشمالية ثم اكتسحت العالم بأسره .

في عام 2016 ، رصدت آني برولكس حقائق حول قطع الأشجار في العالم الجديد على مدى ثلاثة قرون عبر روايتها الرائعة "**B a r k s k i n s**" . ونظرًا لطول الرواية الهائـــل واستعراضها الموسوعي للغابات ، بدا كما لو أن "**Barkskins**" ابتكار متفرد بذاته ، أما الآن فقد غُرس إلى جانبها رفيق يماثلها ضخامة ، متمثل في رواية ريتشارد باورز "ظُلّة الغاب" (**The Overstory**) . هذه الرواية الطموحة التي حلّقت عبر مظلة الأدب الأمريكي وأعادت رسم معالم المشهد البيئي . باورز من الكتّاب المشهود لهم منذ زمن طويل بكتبه العقلية المقنعة ، حيث تظهر قدرته الرائعة على سرد القصص الدرامية والعاطفية مع الخوض في مواضيع قد يجدها العديد من القراء –بخلاف ذلك- غامضة . كتب عن علم

الوراثة ، والأدوية ، والذكاء الاصطناعي ، والموسيقى والتصوير الفوتوغرافي . وفي عام 2006 ، حازت روايته "صانع الصدى" (the Echo Maker) عن علم الأعصاب جائزة الكتاب الوطني . والآن تحول اهتمامه -أكثر من أي وقت مضى- إلى بيئتنا الحيوية المعرضة للخطر -وعلى نحوٍ خاص- إلى أقدم وأنبل شكل من أشكال الحياة في العالم : الأشجار .

تتناول رواية "ظلّة الغاب" الطريقة التي يتحول بها حقل واسع إلى غابة كثيفة . وتظهر قصص أبطاله المختلفة على نحوٍ مستقل لمرحلة زمنية دون توضيح للعلاقة التي تربطهم ببعضهم . ولكن لا بد أن يكون لديك إيمان بمبتكر هذا العالم . يكتب باورز في تاريخ الشجر وليس تاريخ البشر ، ورؤية النتيجة تشبه مشاهدة فيديو مصوّر على مدد زمنية . وسرعان ما تمسك شخصياته المتباينة بفروع تتلامس وتتشابك : قبل الحرب الأهلية ، يسافر مهاجـــــــــــــــر نرويجي إلى آيوا ويبدأ الزراعة في البلد الجديد الخالي إلى حد كبير . بعد الحرب العالمية الثانية مباشرة ، يبحر شاب من شنغهاي إلى سان فرانسيسكو . في أواخر سبعينيات القرن العشرين ، يحصل طفل غريب الأطوار من عائلة مضطربة على إذن قبوله في الجامعة . ينجو رقيب في حرب فيتنام من الموت عندما تتلقف شجرة بانيان ذات الثلاثمائة عام جسده الساقط من طائرة شحن . وقد كتب عنه باورز "كان يدين بحياته لشجرة"- كلنا كذلك . هذا الإنقاذ الشامل هو أصل هذه الرواية المركبة على نحوٍ مذهل ، والتي تستمر في التوسع لتشمل رائد ألعاب فيديو ، ومحامٍ لحقوق الملكية الفكرية ، وممثلة هاوية ، وامرأة عائدة من عالم الموتى وغيرها الكثير . كما هو الحال في الطبيعة يبدو الأمر كما لو أن العدد فائض عن الحاجة . لكن هذه الشخصيات لا تتقارب مع بعضها في لحظة من اللحظات المفتعلة كما لو أنها لحظة تجمع غوغائي مفاجئ . يقول باورز : "حياتهم متصلة منذ زمن بعيد ، جذورها تمتد عميقًا تحت الأرض . تنكشفصلة القرابة بينهم تدريجيًا كتَّابًا" . بطريقة أو بأخرى تدور حياتهم كلهم حول معجزة الأشجار .

ما يجعل "ظلّة الغاب" رواية مثيرة للغاية ، الطريقة التي تتحدث بها مع نفسها ، وتجيب عن شكاويها وتساؤلاتها حول مصير الأرض بين التأكيد والتناقض . وتعمل قصص الشخصيات فيها على تغيير سياق الرواية وسرعتها على نحوٍ مستمر ، وتغيير السجلات ، واقتحام كل ركن قصي في حياة هؤلاء الأشخاص . وكما هو الحال في أغلب كتب باورز فإن ظلة الغاب "The Overstory" اشتملت خبيراً راديكالياً متمثلاً في باتي التي وظَّف باورز شخصيتها لتعمل على جذبنا وتنويمنا مغناطيسيًا تحت تأثير مجالها . كشفت باتي فيستـــــــــــــــرفورد ، عالمة نباتات شابة ، في ستينيات القرن الماضي أن "الأشجار مخلوقات اجتماعية" تتواصل مع بعضها وتتفاعل مع بيئتها بطرق ديناميكية بارعة . (تعكس أفكار باتي آراء سوزان سيمارد وعالم الغابات بيتر وهليبن الذي اشتهر في كتابه الأكثر مبيعاً The Hidden Life of Trees) . بتتبع عمل باتي المتغير من النجاح المبدئي مرورًا بالمنفى المهني وانتهاءً بالتورع في نهاية المطاف ، تُصبح باتي بمـــــــــــــثابة "الخَضِر" لهذه الرواية أو للمؤلف كما يرى البعض . ومثل اللولب المزدوج لجين غودال وريتشل كارسون ، فإن باتي تمثل ذلك العالِم النادر والمتقدم حيث تصل أعمالها إلى ما هو أبعد من المختبر وتثير نوعًا من الرهبة الغامضة . حُفزت بعض الشخصيات التي وقعت تحت تأثير البحوث الملهمة لباتي لتكون أكثر جرأة فيما يتعلق بأشكال النشاط البيئي أو حتى الإرهاب البيئي . فنرى في مشاهد مؤلمة من التضحية الشخصية -أو الاصلاح الذاتي المُميت- مجموعة غير متوقعة من الأشخاص يجتمعون معًا ، تربطهم قناعتهم المطلقة بأن تدميرنا الجائر للأشجار بمثابة عملية انتحار جماعي . الحاجة المُلحة لهذا الاعتقاد هي ما أعطت أهمية لموضوع الرواية المثير للقلق والمتمثل في : التوتر القائم بين التساهل والحزم في مواجهة الأخطار المهددة للوجود . تكرس إحدى الشخصيات -طبيب نفسي معارض بشدة- حياته للبحث حول العوامل الشخصية التي من الممكن أن تجعل بعض الأشخاص يتساءلون كيف يمكن للجميع

أن يكونوا على هذه الدرجة من العمى" . ويسأل هؤلاء المحتجين الذين يخيّمون فوق غابة ريدوود المحكوم عليها بالفناء أو المستهلكين الذين يتجاهلون لهب كوكبهم الوحيد "من الأكثر جنونًا؟"

هذا السؤال الذي تدور حوله الرواية بأكملها مع توقعات قاتمة إلى حد ما .

يقول باورز : "كل القصص الجيدة ، تقتلك قليلاً . وتحوّلك إلى شخص لم تكنه من قبل" . هذا هو المعيار الشاق لأي مؤلف ، ولكنه الشعور الذي ستخرج به من غابة هذا الكتاب الرائع .

* رون تشارلز : يكتب مقالات عن الكتب في صحيفة واشنطن بوست . وقبل انتقاله إلى واشنطن ، كان قد عمل محرراً في قسم الكتب لمجلة كريستيان ساينس مونيتور في بوسطن .

رواية أحباب وغرباء - سباستيان فولكس

عن رواية صانع الصدى (**The Echo Maker**) لمؤلفها ريتشارد باورز

ترجمة : بلقيس الكثيري

تعد رواية ريتشارد باورز الجديدة -مغامرةٌ من روايات القسم العصبي- عملاً سرديًا مبهجًا . إن السهولة التي يتمتع بها المؤلف في التحكم بمادته المعقدة مثيرةً للمشاهدة في طور كشف القصة أحداثها . يفتتحها باورز بهدوء على ضفاف نهر بلات في ولاية نبراسكا ، حيث تستعد طيور الكركية لهجرتها السنوية . من الواضح أن لدى باورز معانٍ رمزية معتبرة في اختياره لهذا النوع من الطيور (المشار إليه في العنوان بـ "صانع الصدى") . تبدأ من وسط أمريكا ؛ ويوحي مقدار كبير من الجزء الأول من الكتاب أن بين أيدينا رواية تقليدية من ناحية الفكرة والشخصيات ، تكملها الرمزية الطبيعية .

تحمل الشخصية المركزية اسم مارك شليتر البالغ من العمر سبعة وعشرين عامًا . يعمل في شركة لتعبئة اللحوم ، ويدخل في غيبوبة بعد تعرضه لحادث سيارة غامض . رجل ودود بسيط يكرس وقته لشاحنته ، ومما يتعذر تفسيره أن ينقلب بها أثناء قيادته على طريق مستقيم وهو في كامل وعيه . وفيما كان فاقد الوعي ، إذ بزائر مجهول يترك ملاحظة على سريره . وتشير الملاحظة إلى أن من كتبها كان في مكان الحادث – ويحتمل أنه الشخص الذي اتصل بخدمة الطوارئ وأنقذ حياة مارك . يتماثل مارك للشفاء ببطء . ويستعيد كل قدراته وملَكاته ؛ باستثناء واحدة : إذ لا يتعرف على أخته الكبرى ، كارين ، التي لطالما كرست حياتها له . ويظهر أن مارك مصاب بوهم كابغرا أو متلازمة كابجراس **C a p g r a s**

Syndrome (مرض حقيقي) ، وفيه يتوهم المريض أن قريبه أو الشخص المقرّب منه ينتحل شخصية أحد المقربين منه ويرفض تصديقه . يقر مارك بأن المرأة التي تعتني به وتأخذه إلى المنزل تشبه إلى حد كبير كارين أخته الحقيقية التي قامت بواجبها في تاريخ عائلته ، لكنه لا يصدق أنها أخته حقًا . عادة ما يصيب كابجراس **Capgras** المرضى النفسيين -غالباً مرضى الفصام- لذلك فإن حدوثه بسبب إصابة في الرأس يثير أسئلة طبية وفلسفية غير عادية . وفي حالة من اليأس تكتب كارين إلى أخصائي الأعصاب الشهير في الساحل الشرقي والمسمى جيرالد ويبر الذي يثري الرواية بظهوره . اشتهر اسم ويبر -شخصية شبيهة بالطبيب أوليفر ساكس- من خلال نشره مقالات عن مرضاه . وقلما يثير فضوله سوى حالة من مليون من الحالات غير الاعتيادية . أطرق مفكرًا : "كابجراس نتيجة حادث . . . ظاهرة من شأنها أن ترقى بنظريات الوعي أو تسحقها" . أو كما فسرها لزوجته سيلفي : "إنها حالة لانعدام كلتا الحالتين التي يمكن أن تساعد في الفصل بين نموذجين للعقل مختلفين تماماً" . ومع تحوّل السرد مؤقتًا إلى ويبر نرى مارك من منظور مختلف ، ولكن تظل الشخصيات هي الطابع المحرّك للرواية مع لغز الوعي الإنساني بصفته موضوعهـــــــــــا الدسم .

أظن أن هذا سيكون كافياً لمعظم القراء ، لكن لدى باورز أفكارًا أخرى .

عند انتصاف الرحلة ، تصبح هذه المواضيع ثانوية في القصة . ماذا حدث حقا لمارك تلك الليلة؟ من كتب تلك المذكرة؟ هل سيتعرف مارك على كارين مرة أخرى؟ حول هذه الأسئلة الثلاثة ، يوسع باورز دائرة الشخصيات لتشمل : حبيب كارين وهو أحد مناصري المحافظة على الطبيعة ، وصديقها مالك العقار السابق ، وصديقا مارك القديمان من مصنع تعبئة اللحوم ، والأهم مساعدته ومقدمة الرعاية باربرا التي تبدو أكثر اضطلاعًا بوظيفتها ،

وتبدو شخصية مألوفًة لأكثر من شخصية أخرى بنحوٍ محير . يتحكم باورز بهذه القصة المعقدة ببراعة والتي تسير على وتيرة ثابتة بلا تراجع إطلاقًا . ويظل أسلوب الكتابة مباشرًا وواضحًا . في الوقت الذي يحاول مارك الاندماج مجددًا ، يتحرك ويبر مُكرهًا في الاتجاه الآخر . يؤدي رد فعل العامة السلبي والنقدي لكتاب ويبر الجديد -إلى جانب شعوره بالفشل فيما يخص حالة مارك- إلى حالة مخيفة من التفكك . يشكك في حياته ولا سيما دوافعها ، (وفي حالة موازية لمارك) يخفق في إدراك مناقب المقربين منه . هذا الانهيار الذي حدث لويبر يبدو من ناحية نفسية من حيث السبب والنتيجة ، ولم يسبق أن حلَّله من جانب عصبي .

هذا الكتاب المليء بإبدال جهات السرد ، يجعل منه ضربة موفقة لباورز .

ومع نهاية الرواية ترتفع نسبة السرد بنحوٍ كبير جدا ، وفيما يتعلق بالأسئلة الرئيسة الثلاثة التي قدمها باورز بنحوٍ رائع يحل ألغازها ، ويقدم إجابات عنها بنحوٍ مرضٍ . لكن مع هذا التركيز على الحبكة هناك ثمن لا بد من دفعه لهذا الإثراء الموضوعي . من العبث أن نزعم أنه لم يُفسَّر لغز الوعي الإنساني بالكامل ؛ وقد وضحه باورز بقدر ما يسمح به العلم الحالي ، وسرد نتائجه التي توصل إليها باهتمام روائي بالشخصية . إلا أن حل مسألة كابجراس -مع واقعيته- لم يواكب العمل ، ولم تترك نهاية قصة الملاحظة الغامضة الصدى المرجو . وهذا بالتأكيد لا ينبغي أن يقلل من إعجاب القارئ بجرأة باورز ذي الموهبة الهائلة ، وهذه الرواية الشفافة والمسلية جداً - والتي مع قلة الثراء الفكري المتعذر اجتنابه ، ستصنع فيلمًا رائعًا .

سباستيان فولكس : روائي وصحفي ومذيع بريطاني . يشتهر برواياته التاريخية في فرنسا ، وصدر له أيضًا روايات ذات طابع معاصر ؛ آخرها أسبوع في ديسمبر (2009) وصدى باريس (2018)

رواية نحتاج إلى أسماء جديدة - نوفيوليت بولاوايو

ترجمة : بلقيس الكثيري

الكاتبة الزيمبابوية نوفيوليت بولاوايو المرشحة لجائزة الكتاب الأول في الغارديان لعام 2013 ، تعرض ملخصاً عن روايتها (نحتاج إلى أسماء جديدة) وتشرح السبب الذي ألهمها لتكتب هذه الرواية .

استلهمتُ شخصية بطلتي ، دارلينغ ، من صورة لطفل كان جالساً على أنقاض منزله الذي دمرته الجرافات ، تنفيذاً لعملية الإخلاء القسري (مورامباتسفينا) بأمر من حكومة زيمبابوي في أفريقيا ، وهي حملة أقامتها الحكومة بحجة تنظيم المنطقة عام 2005 ، أدت إلى فقدان بعض الأشخاص لمنازلهم . عندما نظرتُ إلى تلك الصورة المؤرقة ، ظلّت تطاردني وأصبحتُ مهووسة بالتفكير في المكان الذي سيذهب إليه هؤلاء الأشخاص ؛ ما هي قصصهم ، وكيف ستتغير تلك القصص بعد ما حدث - والأهم من ذلك ، ماذا سيحدث للطفل الذي رأيته في الصورة الأولى . وبذلك أصبح مشروع كتابة هذه الرواية وسيلة أساسية لمعرفة ذلك . كانت خلفية الأحداث هي البلد في الوقت الذي كانت تتفكك فيه بسبب فشل القيادة . الشيء الآخر الذي ألهمني هو الأطفال ؛ قناعاتهم التي يدافعون عنها ، وبراءتهم ، وقدرتهم على الصمود ، وشعورهم بالإنسانية ، وروح الدعابة ، وماذا يمكن أن يقولوا عن عالمنا نحن الكبار . أعتقد أن هذه هي النقطة التي نحتاج فيها إلى رواية "نحتاج إلى أسماء جديدة" لتقوم بدورها في كشف ذلك . نحن نعيش في وقت يصبح فيه العالم أصغر يوماً بعد يوم - ألقِ حجراً في مكان مزدحم ستصيب به على الأرجح شخصاً ؛ جاء من مكان ما ، مهاجراً من وطنه لسبب أو لآخر . أردت لهذه الرواية أن تعكس هذا الواقع ، والسبب وراء عبور الحدود

للوصول إلى الولايات المتحدة ، حيث انتهى المطاف بدارلينغ . وطبعا أمريكا بحد ذاتها مصدر إلهام . ومن القصص التي تهمني قصة المهاجرين ، ربما لأنني أعيش في هذا المحيط وبالأخص مدى صعوبة أوضاعهم ، وضرورة التحدث عنهم – لما لذلك من تأثير على الشباب ، الذين لا تُسمع أصواتهم . أردتُ أن يكون لدى دارلينغ صوت يتسم بالأهمية ويُسمع .

الملخص

هم لم يأتوا إلى الجنة (اسم على غير مسمى ؛ فما هي إلا منطقة عشوائية تكدّس فيها الذين أخرجوا من منازلهم) . مجيئهم يعني أنهم اختاروا المجيء . يعني أنهم نظروا أولاً إلى الشمس ، وجلسوا . . . كزوا على أسنانهم ، وفكروا في القرار . يعني أنه كان لديهم الوقت الكافي للنظر في صورهم المنعكسة على المرايا الطويلة أمامهم ، وربما لتسريح شعرهم ، وشد أحزمتهم ، والنظر في الساعات حول معصم كل منهم ، قبل النظر في الطريق الأحمر أمامهم ليعلنوا أخيراً : ها نحن مستعدون للذهاب الآن . لا لم يأتوا ، لم يختاروا المجيء . هم فقط هكذا ظهروا .

ظهروا واحد بعد الآخر ، ثم مثنى فثلاث . ومنهم من ظهر كمجموعة متتالية كالنمل ، أو كسربٍ مثل الطيور . في موجات غاضبة مثل بحر هائج . كانوا يظهرون في الصباح الباكر ، وفي مدة ما بعد الظهيرة ، وفي جوف الليل . كانوا يظهرون بملابس يغطيها الغبار من منازلهم التي هُدمت ، وأبتْ إلا أن تتشبث بشعرهم وجلودهم وملابسهم ، لتجعلهم يبدون وكأنهم جاءوا من حياة أخرى . ظهروا وهم يحملون صفائح القصدير ، والكرتون ، والبلاستيك ، والمسامير وغـــــــــــيرها من الأشياء التي يحتاجونها ليبنوا منازلهم الجديدة . كانوا يتظاهرون

بالهدوء وهم ينصبون بيوتهم من الصفيح ، يثبتون صفيحة بأخرى . . . قطعة بأخرى ، وينظرون بشجاعة إلى السماء ويقولون لبعضهم : حتى هنا . . . في هذا المكان الجديد الغريب لا تزال السماء هي نفسها ، بنفس زرقتها المعتادة ، فأل حسن بأن الأمور ستصبح أفضل . ظهر بعضهم وهم يحملون أطفالاً بين ذراعيهم ، وآخرون يمسكون أطفالهم يداً بيد . أما الأطفال فقد ظهروا حيارى ، لا يفهمون ما كان يحدث . يمسك بهم آباؤهم ، يقربونهم منهم ، يضمونهم إلى صدورهم وينفضون عن رؤوسهم التراب ، يمسدون بأيديهم المتصلبة رؤوسهم الشعثاء ، يحاولون تعزيتهم ، لكنهم في الحقيقة لا يجدون ما يقال . ثم شيئًا فشيئًا . . . استسلم الأطفال وتوقفوا عن طرح الأسئلة وبدوا فارغين ، كأن طفولتهم قد ولّت وتركتهم ولم تترك خلفها سوى ظلها .

* نوفيوليت بولاوايو في حديثها مع الغارديان .

ابن أرضين - ميتشيكو كاكوتاني

عن رواية "نحتاج إلى أسماء جديدة" للكاتبة نوفيوليت بولاوايو

ترجمة : بلقيس الكثيري

بإحساسٍ عالٍ وشعور عميق كتبت نوفيوليت بولاوايو في روايتها الأولى "عندما تسوء الأمور في مكان ما ، يهرول الأطفال وينتشرون مذعورين كما تفر الطيور من سماء ملتهبة" .

"يفرون من أرضهم البائسة لعل نار الجوع تنطفئ في أرض أجنبية ، لعل دموعهم تجف في أرضٍ غريبة ، لعل الجراح التي نكأها يأسهم تُضمد في أرضٍ نائية ، ولعل تمتمات صلواتهم تستجاب في ظلمات أرضٍ بعيدة . يغادرون ويتركون وراءهم أمهاتهم وآباءهم ورميم عظام أسلافهم الدفينة - يتركون وراءهم كل ما يمتُّ لهم بصلة وما يؤكد هويتهم وما هم عليه ، يغادرون لأنه لم يعد يمكنهم البقاء" . المكان الذي يغادرونه هو زيمبابوي ، ذلك البلد الأفريقي الذي يتنازعه الفساد والإهمال بوحشية لأكثر من 30 عامًا في ظل الحكم الاستبدادي لروبرت موغابي- البلد الذي يترنح تحت وطأة البطالة والجوع والتضخم المالي والإيدز وتعذيب الحكومة والترهيب العنيف للمعارضة السياسية ، حسبما ذكر الصحفي بيتر غودوين في كتابه الجبار "الخوف" عام 2011 . أما المكان الذي يأمل هؤلاء الفرار إليه فهو الولايات المتحدة- الوجهة التي تقصدها بطلة الرواية دارلينغ لتبدأ حياة جديدة مع خالتها هناك .

يبلغ عمر دارلينغ عشر سنوات عندما تظهر أول مرة ، وقد اختارت بولاوايو أن تمنحها صوتًا مميزًا ؛ متزمتًا وغنائيًا ، شاعريًا غير عاطفي . . . تأمليًا ، حادًا . في البداية هو صوت طفلة

شديدة الانتباه... متشككة وقاسية على الطريقة التي يمكن أن يبدو بها الأطفال . فمثلاً تقرص طفلاً مريضًا لم يكن لديها رغبة في حمله في الكنيسة من أجل أن يبكي لتعيده إلى أمه . تكون في غاية التبلد الشعوري عندما يعود والدها إلى منزله من جنوب إفريقيا بعد غياب دام زمنا طويلا ، وهو مصاب بمرض الإيدز .

تسرد دارلينغ مصائب زيمبابوي وسياستها من منظور طفلة صغيرة- تهتم هي وأصدقاؤها بملء بطونهم الخاوية بثمار الجوافة المسروقة ، وابتكار ألعاب لتمضية الوقت في حين ينشغل البالغون بالحديث عن الانتخابات وآمال التغيير . كانت دارلينغ وأصدقاؤها يدرسون فيما قبل – أي قبل أن تأتي الشرطة وتهدم منازلهم ، قبل أن يجبروا على الانتقال إلى بيوت الصفيح ، قبل أن يفقد آباؤهم وظائفهم وتتغير حياتهم . باستخدام موهبتها في استخدام اللغة التصويرية ، عرضت لنا السيدة بولاوايو لقطات من زيمبابوي بلونها الذي لا يمحى وزخرفة لوحتها الفنية الشعبية : "يجتمع الرجال كالأغنام ويلعبون الداما تحت شجرة الجاكاراندا الوحيدة التي تضفي زهورها البنفسجية المتفتحة عليهم جمالاً ، أثناء جلوسهم في ظلها بلا قمصان ، يجلسون رابضين مثل نمور . في حين تبذل النساء قصارى جهدهن في تجميل أنفسهن بارتداء أساور مصنوعة من الأسلاك الصدئة الملتوية ، ودس الزهور خلف آذانهن التي تتدلى منها أقراط مصنوعة من بذور ملونة ، ويزينْ تنانيرهن بقطع من القماش المبهرج" . وتنقل لنا صورة من اليأس في وصفها : "عندما أصبح من الواضح أن الانتخابات فشلت في إحداث أي نوع من التغيير ، غادر الرجال بحثًا عن العمل وتفرّقت الأُسر ، وصار حلم الصغار والكبار على حد سواء الفِرار إلى أمريكا أو أوروبا –وفي حال فشل ذلك- فإلى جنوب إفريقيا ، أو دبي أو بوتسوانا ، أي مكان من شأن الحياة أن تكون فيه أفضل من هذا المكان الفظيع المليء بالجوع وتردي الأحوال إلى الأسوأ" .

تسافر دارلينغ إلى الولايات المتحدة الأمريكية بفضل خالتها السيدة فوستالينا التي تعيش في ديترويت في ولاية ميشيغان . يصيبها الذهول في البداية برؤية أصناف الطعام المتنوعة ووفرة الخيارات المتاحة أمامها يوميًا : "ماذا تفضلين هذا الطبق أو ذاك؟ هل أنتِ متأكدة؟" وفي وصفها لذلك تقول : "وكأنني أصبحتُ إنسانًا حقيقيًا!" يبهرها السر الغامض في الثلج المتساقط : "وكأننا نعاين جزءًا من الكتاب المقدس ؛ حيث يعاقب الإله الناس علـــــــــــــى خطاياهم ، ويذيقهم البؤس بتغيير ظروف الطقس ." بمجرد أن دخلتْ سن المراهقة تأثرت سريعًا بسلوكيات أصدقائها في المدرسة حتى لو لم يكن الأمر يهمها ، كالاستماع إلى ريهانا ، وتجريب الكثير من الملابس في مراكز التسوق –ثم تركها مكوّمة على نحوٍ فوضوي في غرف القياس– بالإضافة إلى مشاهدة المواد الإباحية على الإنترنت . أجادت دارلينغ اللهجة الأمريكية وأحرزت درجات عالية في المدرسة وكانت تقول : "الدراسة في أمريكا سهلة للغاية ، حتى الحمار سيجتازها بنجاح" ، لكنها كانت تعارض رغبة خالتها وتقاوم جهودها التي تبذلها في سبيل إقناعها بدراسة الطب .كانت دارلينغ تعِد والدتها بأنها ستزورها قريبًا ، على الرغم من أنها تعرف أنها لن تفعل لأنها لا تملك الأوراق الرسمية اللازمة التي ستعيدها إلى أمريكا مرة أخرى . كانت تشتاق إلى أصدقائها الذين ترعرعت معهم ، لكنها في الوقت نفسه تشعر بأنها غريبة عنهم . من ضمنهم صديقتها تشيبو التي قالت لها ذات يوم في مكالمة عبر برنامج **S k y p e** أنه لم يعد من الممكن أن تشير إلى زيمبابوي على أنها وطنها ، طالما أنها عاملته معاملة المنزل المحترق وهربت منه بدلاً من أن تحاول إخماد النيران .

"عزيزتي دارلينغ ، لقد تركت وطنكِ يحترق والآن لديكِ الجرأة لتقولي لي بتلك اللهجة الغبية التي لم تولدي بها والتي لا تناسبكِ حتى ، أن هذا البلد وطنكِ؟" .

تعطينا السيدة بولاوايو فكرة عن حياة دارلينغ الجديدة في جرعات متقطعة توضح لنا كلاً من ذوبانها في الثقافة الأمريكية وانفصالها عنها . ندرك شعورها بالعجز عندما تنقطع بها السبل في كثير من الأحيان ، عندما تنسلخ من كل التقاليد والمعتقدات التي تربت عليها ، وفي الوقت نفسه انفصالها عن الحياة العصيبة المتمثلة في إشباع الرغبات في أمريكا . نسمع صوتها الغاضب في وجه الليبراليين البيض الذين يتحدثون بغطرسة عن مشاكل "إفريقيا" ، يتحدثون عن جميع البلدان في تلك القارة كما لو أنها أجزاء قابلة للتبادل من قطعة فوضى عارمة . ونفهم الشعور الحلو المر الذي يشعر به العديد من المهاجرين عندما يختارون أسماء أطفالهم التي ستضفي عليهم سمة الانتماء إلى أمريكا . وفي محاولة لتعميم تجربة دارلينغ على نطاق أوسع ، كتبت السيدة بولاوايو فصلاً كاملاً مستخدمة الضمير "نحن" في حديثها عن الهجرة إلى أمريكا ، والمرارة التي يشعر بها الكثير من المهاجرين ، عندما يضطرون للعمل في وظائف وضيعة أو عندما تتحطم آمالهم :

"إننا عندما نصل إلى أمريكا ، نأخذ أحلامنا ، وننظر إليها بحنان نظرة الأم لطفلها المولود حديثًا ، ثم نضعها جانبًا ؛ لأنه لا مجال لمطاردتها بعد الآن . فنحن لن نكون أبدًا الأشياء التي أردنا أن نكونها : أطباء . . . محامون . . . مدرسون . . . مهندسون . لا نستطيع الدراسة على الرغم من أن تأشيرات دخولنا كانت تأشيرات دراسية . كنا نعرف أننا لا نملك المال اللازم للتعلم ، لكننا قدمنا طلبًا للحصول على تأشيرات دراسة لأنه كان السبيل الوحيد للخروج" .

هذه التعميمات بمثابة عثرة في هذه الرواية المذهلة . ليس لأنها تحاول إسقاط تجربة واحدة على تجارب مجموعة واسعة ومتنوعة من المهاجرين فحسب ، بل ولأنها ليست صحيحة بالضرورة . على سبيل المثال ؛ تشير سيرة مؤلفة هذه الرواية الموهوبة الواردة في غلاف الكتاب إلى أنها ولدت ونشأت في زيمبابوي وانتقلت إلى الولايات المتحدة ، حيث حصلت

على الماجستير في إدارة الأعمال من جامعة كورنيل ، وهي الآن أحد أعضاء برنامج والاس ستيغنر **Wallace Stegner Fellow** في ستانفورد – الأمر الذي يبدو وكأنه حلم تحقق .

* ميتشيكو كاكوتاني : ناقدة أمريكية من أصل ياباني ولدت عام 1955 في ولاية كونيتيكت الأمريكية وحصلت على البكالوريوس في الأدب الإنكليزي من جامعة ييل في عام 1976 .عملت في واشنطن بوست ثم انضمت إلى نيويورك تايمز . وأصبحت من أكبر نقاد الكتب في صحيفة نيويورك تايمز .

اقتباساتٌ وتحليلٌ لرواية "نحتاج إلى أسماء جديدة" - كرايدسايفر

ترجمة : بلقيس الكثيري

- ولدٌ أم بنت؟

- ولد ، يفترض بالطفل الأول أن يكون ولداً .

- لكنكِ بنتٌ رغم كونكِ المولود الأول .

- قلت يُفترض ، ألم أقل؟

حوار دارلينغ مع باسترد ، الصفحة الخامسة .

يعد نوع المولود عنصراً هامًا جداً في حياة الناس في زيمبابوي ، وخاصةً في منطقة فقيرةٍ مثل الجنة ، حيث يلعب الرجال دور العائل المعيل لأسرهم . يسلط هذا الاقتباس -الواردٍ في بداية الرواية- الضوء على أهمية النوع الاجتماعي ، من حيث صلته ببطلة الرواية دارلينغ التي تلمح إلى خيبة أمل ذويها بمولدها كابنةٍ في حين أنهم كانوا ينتظرون ابنًا . ونرى هذا جليًا -لاحقًا- عندما يناديها والدها بصيغة الذكر بصفتها ابنًا له .

كنا نصرخ ونصرخ ونصرخ . نريد أن نأكل الشيء الذي كانت تأكله ، كنا نريد أن نسمع أصواتنا ترتفع ، ونريد للجوع أن يبتعد . كانت المرأة تنظر إلينا في حيرة ، وكأنه لم يسبق لها أن سمعت شخصًا يصرخ ، ثم هرولتْ مسرعةً إلى الداخل ، ولكن صوت صرخاتنا لحقها ، صرخَنا حتى شممنا رائحة الدم تفوح من حناجرنا .

- دارلينغ ، صفحة 12

أحياناً تطغى المشاعر العاطفية على الأطفال ، ويتصـــــــــــرفون متأثرين بها دون إدراك ، ولعل السبب في ذلك يعود إلى افتقارهم إلى توجيه الوالدين ، وإبداء عجزهم أمام الطريقة التي تغيرت بها حياتهم . في هذا المشهد ، كانوا يتصرفون بنحوٍ جيدٍ مع المرأة الغريبة التي تعيش في بودابست ، لكنهم فجأةً سأموا من طعامها الذي تهدره وأسئلتها وصورها . غلبتْهم رغبتهم في الصراخ والصراخ ، حتى وإن كلفهم ذلك إيذاء أنفسهم .

خلف الستار يوجد التقويم الزمني . رغم قِدمه إلا أن السيدة أم بونس تحافظ عليه لأنه يحمل صورة المسيح الذي يظهر بشعرٍ نسائيٍ طويلٍ ويبتسم بخجل ، رأسه يميل إلى الجانب قليلاً ؛ يمكن للرائي أن يرى أنه يحاول أن يبدو لطيفًا في الصورة . كان لديه عينين زرقاوين لكنني قمتُ بتلوينهما باللون البني حتى يبدو طبيعيًا مثلي ومثل الآخرين . وقد ضربتني أمّ بونس كثيراً بسبب ذلك ، حتى أنني لم أستطع الجلوس لمدة يومين كاملين .

- دارلينغ ، صفحة 25

كان الدين عنصراً بالغ الأهمية في النصف الأول من الكتاب ، وخاصةً في الأجزاء التي كانت فيها دارلينغ تحت رعاية السيدة المتدينة أم بونس . وكان لدى دارلينغ العديد من الأسئلة والأفكار المثيرة للاهتمام حول الدين والتي تكشف وجهة نظرها حول المجتمع من خلال تصرفاتها الطفولية . تطرح أسئلةً عن التاريخ الاستعماري الإشكالي المرتبط بالمسيحية في أفريقيا -لماذا يكون الإله المخلّص للأشخاص ذوي البشرة السمراء والأعين البنية مختلفًا عنهم؟

من أجل أن نلعب لعبة البلدان يلزمنا رسم دائرتين : دائرةٌ خارجيةٌ كبيرةٌ ، وبداخلها دائرةٌ أصغر ، حيث يقف الشخص المنادي ، ثم يختار كل شخصٍ جزءاً من الدائرة الكبرى ويكتب اسم البلد فيه ، ولهذا السبب تسمى لعبة البلدان . لكن قبل ذلك نتشاجر حول

أسماء البلدان ، فالجميع يريد اسم دولةٍ بعينها ، مثلاً كلنا يريد أن يكون الولايات المتحدة وبريطانيا وكندا وأستراليا وسويسرا وفرنسا وإيطاليا والسويد وألمانيا وروسيا واليونان وغيرها . هذه البلدان التي تحمل معنى بلد . من يخسر الشجار ، يضطر للقبول ببلدٍ آخر مثل دبي وجنوب إفريقيا وبوتسوانا وتنزانيا وغيرها . ليست كتلك البلدان ، لكن على الأقل الحياة فيها أفضل من هنا . لا أحد يريد أن يكون بلداً ممزقا مثل الكونغو والصومال والعراق والسودان ، وهايتي ، وسريلانكا ، ولا حتى هذا البلد الذي نعيش فيه –من يريد أن يكون مكانًا فظيعًا مليئًا بالجوع تتردى فيه الأحوال إلى الأسوأ؟

– دارلينغ ، صفحة 51

اللعب وسيلةٌ مهمةٌ يمارسها الأطفال في "الجنة" للتعاطي مع العالم ، ويعد نافذةً مهمةً للقارئ يبصر من خلالها حالة الأطفال النفسية المعقدة والمضطربة إلى حدٍ ما . في هذا المقطع ، يتصارع الأطفال في مدار السياسة العالمية وتفاوت المستوى المعيشي بين القوى العالمية والبلدان الفقيرة وغير المستقرة سياسيًا مثل بلدهم . ويمثل هذا الاقتباس أيضًا الأسلوب السردي للرواية ككل ، حيث تحكي دارلينغ الأحداث باستخدام ضمير المتكلم بأسلوبٍ حواري ، تنتقل فيه من نطاق الفكر الفردي إلى الجماعة ، وتسرد قوائم طويلة ، وتطرح أسئلةً بلاغيةً حلوها مُر .

هذه المنظمات غير الحكومية لا يهمها غير التقاط الصور ، وكأننا أصدقاؤهم المفضلون أو أقاربهم ، وأنهم عندما يعودون إلى أوطانهم سينظرون لهذه الصور ويذكرون أسماءنا لأصدقائهم الآخرين . لا يأبهون بمدى الحرج الذي نشعر به حول قذارتنا وملابسنا الممزقة ، وأننا نتمنى لو أنهم لا يفعلون ذلك . يلتقطون الصور هكذا بدون أدنى اهتمام ، صورةٌ تلو أخرى . ونحن لا نبدي تذمرًا لأننا نعلم أنه بعد التصوير سنستلم الهدايا .

- دارلينغ ، صفحة 54

من النقاط اللافتة للنظر التي أثارتها بولاوايو في روايتها "نحتاج إلى أسماء جديدة" الطريقة التي يتعامل بها العالم وتنشغل بها وسائل الإعلام عن أفريقيا . التُقِطت الصور للأطفال مرتين في الفصول الأولى من الرواية ، عبر أفراد المنظمات غير الحكومية التي توزع المساعدات ، وعبر امرأةٍ تعيش في بودابست ، وهي ابنة أحد المهاجرين من زيمبابوي إلى إنجلترا . وفي الحالتين تجاوب الأطفال على الرغم من عدم رغبتهم في أن يُصوَّروا . وفي أجزاء متقدمةٍ من الكتاب تتحدث دارلينغ إلى مجموعةٍ من الأشخاص ممن كانوا يشاهدون الفوضى السياسية في أفريقيا في الأخبار ويبدو أنهم يرمقون بإعجابٍ الخطر المحدق بها ، ويهيمون بالجمال الغريب في تلك القارة . في هذا الاقتباس ، بدت دارلينغ بنحوٍ خاصٍ ناقمةً على هذا النوع السطحي من التعامل مع ما يحدث في أفريقيا ، على الرغم من صغر سنها ، كانت تشارك في ذلك فقط لكونه جزءاً من النظام الذي تعتمد عليه هي ومجتمعها .

يزداد سعاله أكثر وأسمع ذلك الصوت الفظيع الذي يمزق الهواء . جسده يهتز وينطوي مع كل سعالٍ يصدره ، لكنني لا أتعاطف معه . كنت أقول لنفسي : أنا أكرهك ، أكرهك لأنك ذهبتَ إلى جنوب إفريقيا وعدتَ منها مريضًا . . . هزيلاً ، أكرهك لأنه بسببك توقفتُ عن اللعب مع أصدقائي . . . وتتردد في ذهني : متْ . متِ الآن حتى أتمكن من اللعب مع أصدقائي ، متِ الآن لأن هذا ليس عدلاً . متْ . . .متْ . . . متْ!

- دارلينغ ، صفحة 98

قليلاً ما استخدمت بولاوايو مصطلح "الإيدز" في كتابها "نحن بحاجة إلى أسماء جديدة " كانت تشير إليه بلفظ "المرض" أو تستخدم ببساطةٍ صورًا متكررةً وواضحةً حول أعراض الإيدز كما ورد في الاقتباس أعلاه . تمنّت دارلينغ موت والدها بعد رؤيته يعاني ببطءٍ كل

يوم ، ولأن رعايتها له كانت تشغلها عن اللعب مع أصدقائها . يعد الإيدز في إفريقيا موضوعًا مهمًا جداً بالنسبة إلى بولاوايو لذا تعمل حاليًا على مشروعٍ أدبيٍ يركز على هذه المسألة بنحوٍ خاص .

-لا ، أنت استمع إليّ .

قالها الرجل الأبيض كما لو أنه لم يسمع تحذير رئيسه من أن يطلب من رجلٍ أسود أن يصغي إليه . كان يقول : أنا أفريقي ، هذا البلد بلدي أيضًا ، هنا ولد أبي ، وهنا ولدت أنا ، مثلك تماما! كان صوته مثقلاً بالألم كما لو أن شيئًا في جوفه يحرقه ، ويغلي بشدةٍ في دمه . . .

سأل كودنوز : ما معنى أن تكون أفريقيًا أصلاً؟

- دارلينغ ، صفحة 121

تثير رؤية الشؤون السياسية الكبرى في تاريخ زيمبابوي عبر عيون الأطفال أسئلةً كبيرة . فهذا الاقتباس جزءٌ من المشهد الذي تكون فيه دارلينغ وأصدقائها أعلى شجرةٍ جوافة ، ويشهدون بأم أعينهم عملية الاستيلاء على منزل زوجين أبيضين يعيشان في بودابست بالقوة والنهب .

من الطبيعي أن يسأل الأطفال -الذين عاشوا حياتهم كلها في زيمبابوي وكانوا يتعاملون حصراً مع غيرهم من السود- عما يعنيه أن تكون أفريقيًا ؛ لأي مدى تؤثر مكانة الفرد كشخصٍ أفريقيٍ على أصله العرقي وتتداخل مع التاريخ الاستعماري لزيمبابوي ؟

انظر إليهم وهم يغادرون بأعدادٍ كبيرةٍ مع علمهم بأنهم سيُستقبلون بسخطٍ في تلك الأراضي الغريبة لأنهم لا ينتمون إليها ، مع معرفتهم أنه سيتعين عليهم الجلوس على ردفٍ واحدٍ بنحوٍ غير مريحٍ خشية أن يطلب منهم النهوض والمغادرة ، ومع معرفتهم بأنهم سيتكلمون في

همس ٍ لأنه لا ينبغي لأصواتهم أن تعلو على صوت أصحاب الأرض العريقة ، ومع علمهم أنهم سيضطرون إلى المشي على أصابع أقدامهم لئلا يتركوا آثارًا على الأرض الجديدة .

انظر إليهم وهم يغادرون بأعداد كبيرة

ذراعا بذراع

بالحسرة والضياع ،

انظر إليهم وهم يغادرون بأعدادٍ كبيرة!

– الراوي ، صفحة 148

في ثلاثة فصولٍ من كتاب "نحتاج إلى أسماء جديدة" ينفصل السرد الروائي عن سرد دارلينغ ، وينساب في صوتٍ شاعريٍ أكثر شموليةٍ يتبع الاتجاه السائد لشعب زيمبابوي . يشير هذا المقطع إلى الهجرة الجماعية لسكان زيمبابوي إلى بلدانٍ أخرى في عام 2008 ، عندما تنتقل دارلينغ أيضًا من زيمبابوي للعيش مع خالتها في أمريكا . ويتطرق هذا الاقتباس إلى الطريقة التي ضحى فيها الناس براحتهم وهوياتهم للخروج من زيمبابوي ، مع معرفتهم بأنه قد لا يُقبولون في الأراضي الأجنبية ، فقد كانوا يبحثون عن حياةٍ جديدةٍ بأي طريقةٍ كانت .

لو كنتُ في وطني ، لما كنتُ سأقف هنا لأن شيئًا اسمه الثلج يمنعني من الخروج لممارسة حياتي . . . ولكن أيضًا لما كان عندي ما يكفي من الطعام ، ولهذا السبب سأتحمل أمريكا بثلوجها طالما أن الطعام موجودٌ هنا ، كل أنواع وأصناف الأطعمة . على الرغم من ذلك ثمة أوقاتٌ أشعر فيها أن الطعام لا يؤثر بي بغض النظر عن المقدار الذي آكله ، كما لو أنني أتضور جوعًا لوطني ، وليس من شيء يستطيع إشباعي .

- دارلينغ صفحة 155

عندما وصلت دارلينغ لأول مرةٍ إلى أمريكا ، كانت تشعر بالتناقض حول مشاعرها . من ناحيةٍ كانت لسنواتٍ تتمنى العيش مع خالتها فوستالينا في أمريكا . لقد تحققت بعض رغباتها في هذه الحياة ، مثل امتلاك منزلٍ آمنٍ ودافئٍ به الكثير من الطعام . ومع ذلك لم تستطع دارلينغ التكيف بالكامل مع الحياة الأمريكية ، مثل عدم شعورها بالارتياح تجاه أشياء مثل الثلج وقلة الأصدقاء مما يجعلها تتوق إلى الحياة التي كانت تتمتع بها سابقًا .

لستِ أنتِ من يعاني . هل تظنين أن مشاهدة ال بي بي سي تعني أنكِ تعرفين ما يحدث هنا؟ لا يا صديقتي أنتِ لا تعرفين شيئًا . المجروح وحده يعرف حدة الألم ؛ نحن الذين بقينا هنا نشعر بالمعاناة الحقيقية ، لذلك نحن من نملك الحق في قول أي شيءٍ عن هذا الشيء أو ذاك . إذا كان هذا البلد وطنكِ ، عليكِ أن تحبيه ، وأن تعيشي فيه ، وأن لا تتركيه . عليكِ أن تقاتلي من أجله مهما حدث ، لتصحيح مساره .

- تشيبو صفحة 287

في مشهدٍ من أكثر مشاهد هذه الرواية روعة ، تهاجم تشيبو دارلينغ وتتهمها بأنها تركت زيمبابوي خلفها ، وبأنه لم يعد لديها الحق في أن تشير إلى هذا البلد على أنه وطنها بعد الآن . بمعنى آخر فإن تشيبو تضع دارلينغ في كفةٍ واحدةٍ مع الأشخاص الذين لم يكونوا ليسامحوهم عندما كانوا أطفالاً ، مثل أفراد المنظماتً غير الحكومية الذين كانوا يتعاملون مع مشاكل زيمبابوي على المستوى السطحي وعن بعد . لم تستطع دارلينغ أن تقرر فيما إذا كانت تتفق مع تشيبو بأن زيمبابوي لم يعد وطنها ، لكن كلمات تشيبو أزعجتها جداً ، وتنتهي الرواية باسترجاع دارلينغ لبعض الذكريات الغريبة عن طفولتها في الجنة (منطقةٌ عشوائيةٌ فقيرةٌ في زيمبابوي تكدّس فيها الذين أخرجوا من منازلهم) .

رواية "أختي مجرمة القتل المتسلسل" لأوينكان بريثوايت - فياميتا روكو

ترجمة : بلقيس الكثيري

بناءً على معرفة كوريدي بأن منظف التبييض يخفي رائحة الدم ، وأن الخزانة تحت حوض الغسيل في المطبخ مليئةٌ بكل ما هو مطلوبٌ لمعالجة الأوساخ والشحوم وأن التنظيف -غالبًا- يساعدها على التفكير ، تعد كوريدي منظفةً بارعةً قادرةً على إخفاء أثر الذرّة ، وكل هذا يأتي في صالح أختها الصغرى "أيولا" التي اتصلت بها لتقول لها للمرة الثالثة على التوالي " كوريدي ، لقد قتلته" وهنا تضطر أن تشمّر عن ساعديها وتقوم بمهمة التنظيف مرةً أخرى . نشأت كوريدي وأختها أيولا في لاغوس ، وهي مدينةٌ مليئةٌ بالأشخاص القادمين من الأرياف بحثاً عن وظائف . رجال الشرطة مفسدون مثلهم مثل السياسيين ، ويبدو أن الجميع على ذات الشاكلة . تتصف أيولا بأنها فائقة الجمال ، وتصفها كوريدي راوية أحداث "أختي مجرمة القتل المتسلسل" فتقول "جسدها ممشوق القوام كأنه شريطٌ موسيقي" هذه الرواية في ظهورها الأول من تأليف الكاتبة النيجيرية الشابة أوينكان برايثوايت ، وقد انتقيت من قبل الناشرين في الولايات المتحدة وبريطانيا العظمى على حدٍ سواء .

"لون بشرة أيولا متناغمٌ بين الكريم والكراميل أما بشرتي فتميل للون الجوز البرازيلي قبل تقشيره ، جسدها بأكمله بارز التفاصيل والملامح في حين جسدي مسطحٌ وكأنه صُنع من حوافٍ صلبة" . "أختي مجرمة القتل المتسلسل" ليست من نوع روايات الجريمة الغامضة ، إذ إنها لا تولي الكثير من الاهتمام حول السبب الذي يدفع أيولا لقتل أخلائها ، وعلى النقيض فإن الأمر لها في منتهى السهولة بوجود سكينٍ حادة سرقتها من والدها والطابع المعقد والغريب لرابطة الأخوّة بينها وبين كوريدي . أيولا فتاةٌ ساخرة ، في حين كوريدي

التي تعمل رئيسة ممرضاتٍ في مستشفى سانت بيترز ، ذات القفازين المطاطيين بارعةٌ في تنظيف الأسطح وطمس الأثر . على الرغم من اختلافهما الشاسع ، فإن أيولا وكوريدي حليفتان وشريكتان تكافحان يداً بيدٍ من أجل العيش في هذه المدينة التي تضيّق الخناق على النساء في كل سبيلٍ ممكن . قبل وفاة والدهما المفاجئة (والتي قد تكون حادثا أو ربما ليست كذلك) كان يعمل في صفقاتٍ محفوفةٍ بالمخاطر حيث يبيع السيارات التي تُجدد بعلامةٍ تجاريةٍ جديدة ، ومن عائداتها بنى منزله الجديد ذي المواصفات الحديثة في مزرعة . كان يضربهما ، ويحاول تقريبهما من أصدقائه وزملائه المهمين في العمل وكان يجلب عشيقاته للمنزل على الرغم من وجود زوجته فيه . وعندما كانت تحتج صارخة ، يكتفي بالنظر إليها بلا مبالاةٍ وهو يقول لها : "إذا لم تخرسي سأعرف كيف اتعامل معكِ" وحينها لجأت الأم لتناول الأمبين .

أسلوب بريثوايت في الكتابة يتّسم بشيءٍ من الكر والفر مما يبقي الحبكة على المحك على امتداد كل الفصول . يترأس كل فصلٍ قصيرٍ من فصول الرواية عنوان مستقل "**Bleach**" و "**Body**" و "**Scrubs**" و "**Heat**" و "**Questions**" التي تتابع في إيقاعٍ مشدودٍ مثل قرع الطبول . لربما لن يتطرق الكاتب قليل الطموح لأبعد من ذلك ، لكن برايثوايت تأخذ الأحداث إلى منعطفٍ أكثر سواداً عندما تضع أيولا عينيها على الرجل الذي تحبه كوريدي سراً ، الدكتور طيّب القلب "تادي أوتومو" الذي يضع وعاءً من الحلوى على مكتبه لمرضاه من الأطفال ويغني للرضع منهم حتى لا يشعرون بأثر الحقن . كانت كوريدي تسمعه فتسأل نفسها "هل هناك ما هو أجمل من رجلٍ له صوتٌ كصوت المحيط؟ طفلةٌ تتهادى بين ذراعيه ، وعندما تكبر ستذكره على أنه حبها الأول" على الرغم من أن الدكتور تادي كان يشعر بشيءٍ من العاطفة والاحترام لرئيسة الممرضات كوريدي ، فقد نسي أمرها تماماً لمجرد أن حرّكت أيولا إصبعها تجاهه . بالنسبة لأيولا كان

الطبيب مجرد رجل آخر يمكنها التلاعب به . كان يرسل إليها الأوركيدا فترسل إليه رسالة : "أنا أفضّل ورود الروز" وكانت تقول لأختها ساخرةً منه : "أقصى طموحه وجه جميل" ومع ذلك تستمر كوريدي في الاهتمام بشقيقتها ، وحمايتها بعيداً عن وسائل الإعلام على فرض أنها في حدادٍ على صديقها المقتول حتى لا تثير الشبهات حول كيفية وفاته . وحتى لا تُصاب كوريدي بالجنون ، تبدأ بالفضفضة لأحد المرضى "مهتار ياوتاي" وهو مريضٌ يمكث منذ أشهرٍ في الغرفة رقم 313 . وهكذا كلما شعرتْ بالاكتئاب تدخل غرفته وتسحب الكرسي من جانب الطاولة التي في الزاوية ، وتضعه على بعد بوصاتٍ من سريره ثم تفضي له بمكنونات صدرها ، تقول : "جئت لأتحدث معه عن أيولا ، لكن في الحقيقة تادي هو الذي يشغل بالي . . . . أتمنى . . ." . ثم تتطرق إلى موضوعٍ أيولا والرجال الذين تقتلهم : "فيمي هو ثالث ضحاياها ، ثلاثة ضحايا تضعها في دائرة القتل المتسلسل ، لا بد أن تعرف ذلك ، أليس كذلك؟" كان مهتار ياوتاي قد أصيب بجروحٍ بالغةٍ في حادث سيارةٍ ودخل في غيبوبةٍ وهو في المستشفى لمدة خمسة أشهر ، وهذا السبب الذي جعل كوريدي تتحدث إليه . ولكنه يفيق من غيبوبته وعندها يبدأ في تذكر ما قالته كوريدي . وفجأةً تأخذ القصة منحى مختلفًا .

"أختي ، مجرمة القتل المتسلسل" كتابٌ بقنبلةٍ من المفاجآت الحادة والمتفجرة والممتعة . تستعمل بريثوايت سلاحها الفتّاك في استهداف القارئ بشيءٍ من الكوميديا الساخرة والباعثة للضحك . وفي اللحظة التي تقلب الصفحة الأخيرة ستدرك أن إثارة الضحك بالنسبة لبريثوايت -كما هو الحال مع العديد من الكتّاب الهزليين البارزين الذين سبقوها- إنما هو لإسدال الستار على الألم تماماً كمفعول منظف التبييض في إخفاء رائحة الدم .

* فياميتا روكو محررة عمود الثقافة لمجلة إيكونيميست (The Economist) وأحد المسؤولين عن جائزة مان بوكر الدولية Man Booker International .

تواضع في غير محله - ديفيد دالغليش

عن رواية "المُتَرْجِمة" لمؤلفها جون كراولي الصادرة عام 2002 عن مؤسسة مورو- 304 صفحة

ترجمة : بلقيس الكثيري

شبّه جون كراولي أسلوبه بأسلوب فلوبير وديكنز وتولستوي في مقابلة حول روايته الأخيرة (**The Translator**) ، غير أنه ضمّن ملاحظة "أنا لا أضع نفسي في منزلتهم" . تواضعه محبب إلى النفس لكنه في غير موضعه . هو بالطبع ليس بشهرة عمالقة الأدب هؤلاء ، لكن ذلك لا يعزى إلى قلة عبقريته . إنما لم يُتِح سجل إصداراته الزمني لأعماله أن يتلقى هذا النوع من الاهتمام النقدي الذي يؤدي إلى تمييزه والتعريف به . كانت براعة كراولي جلية في رواياته الأولى ، لكنها سُوِّقت ضمن فئة الخيال العلمي ، ونُشرت في شكل كتاب ورقي في سوق جماهيري . وهكذا ظلت كتاباته نائية عن حدود الأدب "ذائع الصيت" -بطريقة حتمية ومجحفة- ، على الرغم من الثناء الذي ناله في مجال الخيال التأملي [1] لروايته الثالثة "**Engine Summer**" ، وروايته الرابعة رفيعة المستوى "**Little, Big**" . لكراولي قراء مخلصون وشغوفون ، لكنه لا يزال مؤلفاً ضمن الكتّاب المفضلين عوضاً عن أن يكون من مشاهير الأدب - ولعل هذا هو الأفضل .

نُشرت رواية "**Little, Big**" في عام 1981 ، وهي واحدة من أعظم روايات الفانتازيا ، ومنذ ذلك الحين كتب كراولي بعض القصص والروايات القصيرة (أبرزها وأروعها **Great Work of Time**) وركز معظم اهتمامه على مجموعته الروائية الهائلة

"إيجيبت" والمتسلسلة في أربع روايات ، والتي من المقرر أن يصدر جزؤها الختامي العام المقبل [2] . رواية "المترجمة" هي النقطة التي نزح فيها كراولي عن ايجيبت والفانتازيا على حد سواء . وهي أول عمل طويل كتبه كراولي لا ينتمي للخيال التأملي بنحوٍ صريح . يحكي عن تاريخ سري للعالم ويقدم تفسيرات خارقة للطبيعة للأحداث الحقيقية -دون تأكيد- . في الواقع تعد رواية "المترجِمة" أول عمل مكتوب بطول رواية مستقلة ، أكمله كراولي خلال 21 عاماً . ثم يقع على عاتقه عبء التوقعات الكبيرة المنوطة به . ربما خيّبها -لمجرد أنه لم يكن صورة أخرى لرواية **Little, Big** -وكيف يمكن أن يكون كذلك؟- ذاك العمل ذو التوازن المثالي والصدى غير المنتهي . ومع ذلك فإن المترجمة –هذا العمل الأنيق والسوداوي المدروس- هو عمل لمؤلف بارع وحكيم في أشياء كثيرة تتمثل في : الحب ، والتاريخ ، والشِّعر .

تدور أحداث رواية (المترجِمة) –تحديداً الجزء الأكبر منها- في زمن أزمة الصواريخ الكوبية ، ويركز على العلاقة بين امرأة شابة أمريكية ، هي كريستا مالون (كيت) ، ورجل روسي في منتصف العمر يدعى إينوكينتي إيساييفيتش فالين .

فالين شاعر في المنفى ، يعمل مدرساً في كلية في الغرب الأوسط لم يُذكر اسمها . وكيت طالبة في الكلية وهي بطلة الرواية التي تدور حول قصة تأثير فالين على حياتها إلى جانب أشياء أخرى . تحدث أجزاء من الرواية خلال مرحلة مراهقة كيت وسنواتها اللاحقة ، لكن هذه المشاهد مسرّبة خلال وجودها في الكلية ، ومع فالين ، والتي تميزها بعمق . توعز الرواية إلى أن حياة كيت بأكملها في سن الرشد ما هي إلا امتداد لعلاقتها بفالين . نعرف أنها مضت قدماً في حياتها وتزوجت وأنجبت أطفالاً ، لكننا لا نرى تعاملها مع أسرتها ؛ حتى أننا لا نعرف أسماءهم . تلتقي كيت فالين عندما تذهب للتسجيل في فصولها في بداية الفصل

الدراسي ، وتقودها المصادفة أو القدر -بعد محادثة قصيرة معه- لأن تقرر التسجيل في فصله ، مع أنه ممتلئ . يلعب الشِّعر دوراً في بدء العلاقة بينهما وتطورها -والتي تصبح في نهاية المطاف علاقة حب- تعطي كيت فالين واحدة من قصائدها ، تقرأ أعماله وتتحدث معه عن الكتابة والترجمة ، وتقرر أن تتعلم الروسية وتصبح في النهاية مترجِمة . أثناء عملهما معا في ترجمة كلماته إلى اللغة الإنجليزية ، يقعان في حب بعضهما بطريقة تتسم بالحذر والغموض . بغض النظر عن اسم فالين ، فإن كيت هي الطرف البريء في هذه العلاقة . هذا لا يعني أنها لا تعرف المعاناة . بالتأكيد تعرفها ؛ فقد ترعرعت في أمريكا المزدهرة ما بعد الحرب ، ولكن على الرغم من نشأتها المتحفظة ، فقد عانت من خسائر مدمرة أثناء صباها . ومع أنها لم تكن تشعر ببرد الحرب الباردة ينخر عظامها في بداية الرواية ، إلا أنها سرعان ما ستشعر بذلك . لكنها لا تزال سهلة ، بريئة مقارنة بفالين الذي كان لمعاناته رتبة أخرى في سُلّم القياس التقديري . في طفولته نشأ فالين في روسيا الستالينية دون عائلة ، كان ينتمي إلى عالم البيسبريزورن [3] من الأطفال اليتامى الذين يعيشون غير مرئيين تحت الأرض وفي الخفاء ، في صورة ديكنزية [4] مظلمة للمجتمع الروسي (يبدون كمخلوق خيالي) . في سن الرشد فقد فالين زوجته وابنته ، ثم هجر وطنه . كانت محنته تمثل معاناة أمّة خلافاً لكيت التي كانت خسائرها فردية مهما كانت صادمة . كان الشِّعر لكليهما وسيلة للتعبير عن الآلام ، وترياق لليأس . كان عزاء وسلوان لهما لأنه قادهما بنحوٍ غير مباشر إلى بعضهما .

يميل أسلوب كراولي عادة إلى كتابة روايات بسرد صعب وتعقيد معرفي . لكن هذا لا ينطبق على رواية المترجمة . لا يعني أنه كتابٌ سهلٌ ألبتة -فهو مبني على المفارقات والغموض والألغاز- لكنه في جوهره قصة حب تتسم بالوضوح والشفافية . قد يكون هناك شيء ممقوت في العلاقة الرومانسية بين أستاذ في منتصف العمر وطالبته المعجبة به ، لكن كراولي ليس

فيليب روث أو جون أبدايك . يقنعنا بذكاء بأن شعور فالين وكيت حقيقي . روحان متشابهتان تجمعهما احتياجات مشتركة ليس لها أي علاقة بالشهوة . المشاهد التي ستبقى في ذاكرتي مدة أطول من غيرها تلك التي بين كيت وفالين : وهي تلقي أبيات بودلير في فصله الأول ؛ وحوارهما في وقت متأخر من الليل في المطعم حيث تبدأ كيت تستوعب كل ما مرّ به فالين ؛ ومناقشة كيفية ترجمة التورية باللغة الروسية دون أي مكافئ في اللغة الإنجليزية . ظاهريًا كل هذه المشاهد شديدة اليسر ، إلا أن الخيمياء المكونة لنثر كراولي تملؤها بمشاعر متعددة القيم والمعاني . تعرف كيت الكثير عن فالين إذ يقضيان وقتًا طويلاً معًا ، لكنه لا يرخي دفاعاته أبداً . كان يعرف ما لا تعرفه ، بأنه ليس ثمة توافق بينهما . يقول فالين عن الشِّعر : "لا يوجد سوى عالم واحد ، في داخله عوالم عديدة ، لأنه موجود بأكثر من طريقة في الوقت ذاته ؛ ولا يمكن ترجمة هذه الطرق المختلفة بعضها إلى بعض" . ربما كان يقصد أيضًا علاقته بكيت . هما ينتميان إلى عوالم مختلفة داخل عالم واحد ، ولا يمكن سد الفجوة بينهما ، ناهيك عن إمكانية التقاط الفروق الدقيقة في قصيدة مترجمة عن الأصل . ومع هذا ما زلنا نقرأ القصائد المترجمة ، تنسجم حياتهما -للحظة وجيزة- بنحوٍ ممتع كقافية ، مثل تورية موجودة في لغتين . إلى جانب علاقة كيت وفالين يوجد ما هو أكثر من ذلك بكثير في هذه الرواية ، ولكن ليس بذات القوة . ينتقل السارد إلى الوراء وإلى الأمام في تزامن متسق ، دائمًا بدقة واضحة ، مع إدخال العناصر التي تعقد القصة وتضعها في السياق الأوسع للحرب الباردة ، مسار تصادم التاريخ الأمريكي والروسي . ويظهر عميل حكومي أمريكي ذكي يتجسس على فالين ويحاول تحريض كيت عليه . وهناك صديقها الحميم المتورط في مجموعات طلابية راديكالية . وهناك سارد خفي يشير تدريجيًا إلى أن فالين قد يكون ملاكًا حارسًا للأمة الروسية وأن شِّعره يمكن أن ينقذ العالم . هذا العنصر الأخير

ضروري لسرد الرواية وتأثيرها ، ولكنه يبدو أيضًا إلى حد ما كفكرة طارئة . لا يحاول كراولي بذل أي جهد ليكشف لنا عما إذا كان يجدر بنا فهم المقصود حرفيًا أو مجازيًا .

تتأرجح الرواية بين الواقعية والخيال ، وتحمل القليل من الغموض . وتفتقر إلى الجوانب الرمزية لحياة وموت فالين إلى الوزن والترابط مع عناصر الرواية الأكثر دنيوية والتي تُقدم بنحوٍ رائع . لذا من الصعب إلى حد ما الاعتماد على فكرة أن الشِّعر يمكن أن ينقذ العالم ، ولكن من السهل تصديق أنه يمكن أن يعيد لكيت حياتها .

ديفيد دالغليش : كاتب في مونتريال . يكتب مراجعات عن الأفلام على الإنترنت .

[1] **Speculative Fiction** : أدب الخيال التأملي يجمع بين الخيال العلمي والفانتازيا والرعب .

[2] صدر جزؤها الختامي عام 2007 .

[3] **Besprizornye** : فئة الأطفال المنبوذين من اليتامى والمهجرين زمن الاتحاد السوفيتي .

[4] **Dickensian** :صفة مشتقة من اسم الروائي الإنجليزي تشارلز ديكنز ، ترمز للفقر وعدم المساواة بين الطبقات الاجتماعية والحياة المظلمة للمحرومين .

رواية نساء في القلعة لجيسيكا شاتوك - كاري كالاهان

ترجمة : بلقيس الكثيري

في هذه القصة الجريئة تحاول ثلاثة أرامل ألمانيات مع أطفالهن إعادة الإعمار وتجاوز مرحلة ما بعد الحرب العالمية الثانية .

كتب نيكولو ماكيافيلّي : "قد يخوض المرء حربًا عندما يستعد لها ، لكنه لا يستطيع الانسحاب منها وقتما يشاء" . هذه حقيقة مأساوية قد تضيف إليها جيسيكا شاتوك إنه حتى عندما تنتهي الحرب ، فإن المشاركين فيها يعجزون عن الانسحاب منها . الحرب تطاردهم! كانت الحرب -بلا ريب- تطارد أبطال رواية شاتوك الثالثة "نساء في القلعة" . فبعد أن حاك متآمرون مؤامرة فاشلة ضد هتلر ، تتعثر حياة ذويهم (أراملهم وأبنائهم اليتامى) على حُطام ما خلفوه وراءهم . وعندما تتوقف الأعمال العدائية المسلحة ، يواجهون مهمة بالغة الجسامة والمشقة ؛ تتمثل في البدء من جديد في ألمانيا ، وهم لا يزالون يشعرون بمرارة الصراع .

تبذل (ماريان فون لينغفيلز) جهود إعادة البناء لتلك النسوة . فقد أطلق عليها صديقها الحميم (مارتن كوني فليدرمان) لقب القائد للزوجات وأطفالهم عندما قرر الرجال مقاومة هتلر في البداية . كانت تفكر في هذا اللقب كصفعة ، ولكن بعد فشل المؤامرة وإعدام جميع الرجال ، أدركت ماريان مهمتها بنحوٍ مختلف . قررت في نهاية المطاف السعي إلى البحث عن الناجيات من الأرامل ، واستضافتهن في القلعة الضخمة المنبوذة التي تملكها عائلة زوجها الأرستقراطي ألبريشت . ابتدأت خطة عملها أولاً بتقفي أثر (بينيتا) زوجة مارتن كوني الشابة وابنها مارتن . وأنقذت ماريان كليهما : بينيتا التي كانت تنتقل من جندي إلى

آخر ، وأصبحت في نهاية الأمر امرأة مفرّغة بلا قيمة ، منعزلة لدى قائد روسي في برلين ، في حين أُويَ ابنها مارتن في منزل نازي يجمع أطفال الخونة الذين لا ذنب لهم .

كانت ماريان تكره النازيين باشمئزاز أخلاقي واضح جابهتهم به منذ البداية . لكن ليس بمقدور كل شخص أن يرسم خطًا فاصلاً بين الأبرياء والمذنبين . وكانت بينيتا عضواً -وإن كانت عضواً محايداً- في واحدة من مجموعات شباب هتلر عندما قابلت الشاب الجسور (مارتن كوني فليدرمان) لأول مرة ، وظلت غير مكترثة بالسياسة حتى بعد أن قدّم زوجها كوني حياته فداءً للمقاومة . لذا لم يكن من المستغرب أن تكون بينيتا وماريان ثنائي مضطرب . فماريان تشعر بواجب الالتزام بتعهدها بحماية زوجة كوني وابنه ، في حين يغمر بينيتا شعور الامتنان لماريان التي جمعتها بابنها مارتن بعد أن سرقه النازيون منها عقاباً لها على خيانة زوجها كوني . ومن حسن حظ المرأتين سرعان ما يتلقينَ خبراً من القوات الأمريكية المحلية بأنهم عثروا على أرملة ثالثة -بناءً على القائمة التي قدمتها ماريان- . آنيا امرأة هادئة لكنها حازمة وعملية بطريقة لا تشبه ماريان ولا بينيتا . وتستسيغ كلتا المرأتين فكرة الحصى [1] التي تزوّد به آنيا أسرتهما على التل . لكن حياتهن في جنة العدْن تلك لم تدم طويلا . فلكل منهن أسرار وجراح ، مثل ألمانيا بأسرها ، وما من أحد اهتدى لسبيل الشفاء . تفضّل بينيتا التأقلم مع ما تبقى من العالم ونسيان الأهوال . أما ماريان تصر على استجداء كفارة من الآخرين . وتحاول آنيا المضي قدمًا بمستقبل عملي لابنيها المصابين بصدمة نفسية ، لكن الماضي يتربص بهم وينقضُّ عليهم . في غضون ذلك ومثل جوقة مأساة يونانية ، كان القرويون المحليون -الذين كان معظمهم ممن وعدهم النازيون بالحصول على وظائف أفضل ، ويظنون أن مزاعم تلك الفظائع ملفقة- يُبدون استياءهم في الخفاء . هذا التأثير التراكمي لهؤلاء البشر المتفائلين والغاضبين والمضلَّلين والمذنبين مذهل .

في سردٍ يرجع بالزمن إلى الوراء ويتقدم به إلى الأمام ، تخلق شاتوك تفاوتًا في الفظائع غير المفهومة التي ارتكبها الألمان (أو تجاهـــــــــــــلوها بنحوٍ شبه متعمد) بدافع الرحمة والغفران . استرداد ألمانيا عافيتها على أرض الخراب بعد الحرب أشبه بمعجزة ؛ وتهمة لنا جميعًا نحن القائلين بأن ألمانيا سقطت في زمن الحرب وإن فعلت . في أول عيد ميلاد بعد انتهاء الحرب ، اجتمع النساء والأطفال في القلعة بالقرويين الناقمين في قداس مفتوح في الكنيسة الكاثوليكية المحلية . ولكن لم يكن ثمة أحد لإحياء الشعائر - لقد حضروا جميعًا لأجل فرقة إرينهايم الموسيقية ، الذين قدموا أول أداء لهم بعد سنوات . وعندما تصدح سمفونية بيتهوفن التاسعة من الآلات ، يبتعد الألمان الجياع والمتجمدين . يبكي بعضهم ، وعندما تنتهي السمفونية ، لا يتحدث أحد .

يتهيّب الشاب مارتن في إجلال .

"حجّرت الموسيقى الرواسب الصلبة في ذاكرتهم ، احتكت بطبقات من الرعب والعار ، وقدمت عزاءً غير مسبوق عن غضبهم وحزنهم وشعورهم بالذنب . بعد ذلك بسنوات ، يحاول مارتن –الذي يصبح أستاذًا- إيجاد الكلمات المناسبة لتوضيح قوة الاتحاد والعمل الجماعي في عالم دمّر الاتحاد - واستكشاف تأثير الموسيقى ، والمقامات المدهشة التي كان الناس يذهبون لسماعها وتشغيلها ، ليبرهن على أن الموسيقى والفن بنحوٍ عام متطلبات أساسية للروح البشرية . ليس ترفا بل إلزامًا" .

تدافع رواية "نساء في القلعة" عن قضية الإنسانية بعدِّها تتصف بالجمال والرهبة على حد سواء . يمكننا أن ننفذ الأوامر بأخذ أم شابة وطفليها إلى غابة وإطلاق النار عليهما ، لكن على النقيض يمكننا أيضًا التضحية بحياتنا في السعي لتحقيق العدالة . كيف يمكن لنا نحن بني الإنسان أن نحمل مثل هذا الرعب والجمال والغفران في قلوبنا... لغز محيّر! هذه القصة

ثاقبة الفكر بما فيها من رؤى كبيرة وصغيرة ؛ أدّت عملاً راقيًا لاستكشاف كيف وجدت هؤلاء النساء الجريحات الإجابة .

*كاري كالاهان : تعيش في ماريلاند مع أسرتها وقطّيها . ظهرت أعمالها الروائية في كل من : **Silk Road, Floodwall, the MacGuffin, the Mulberry Fork Review** وأماكن أخرى . لمتابعتها على تويتر : **carriecallaghan@**

[1] **Ballast** : الحصى المستخدم لرصف الطرق .

رواية ميلكمان – إبداع مخيف وسط رواية أصلية ومضحكة

ترجمة : نوال أدمغار

في اليوم الذي وضع فيه شخص ما مسدسا في اتجاه صدري ودعاني بلقب القطة وهددني بإطلاق النار علي كان هو اليوم نفسه الذي مات فيه ميلكمان" ، هكذا تبدأ هذه الرواية الغريبة والمثيرة التي تعالج صراع أيرلندا الشمالية من منظور فتاة تبلغ من العمر ثمانية عشرة سنة لا مصلحة لها في المشاكل . دوما ما تبقي رأسها منخفضا ، حرفيا ، من خلال دفنه في كتاب وهي تمشي . "هذا سيكون كتاباً يعود إلى القرن التاسع عشر لأنني لم أحب القرن العشرين" . وبقولها ذلك ، ميزت نفسها بأنها "أبعد من كل الحدود" وجذب الاهتمام الجنسي غير المرغوب فيه من شخصية شبه عسكـــــــــــــرية بارزة ، وهو ميلكمان ، الذي عدَّها إحدى ممتلكاته . وسرعان ما أصبح من المعروف أن لديها علاقة مع هذا الرجل المتزوج و الأسن منها . "لكنني لم أكن على علاقة مع ميلكمان . لم يكن يعجبني بل كنت خائفة ومرتبكة بسبب سعيه ورائي ومحاولته لإقامة علاقة غرامية معي" .

بسبب طبقة الرجل وسلطته داخل هذا المجتمع المحاصر ، فيجب على راويتنا أن تتحمل وجوده . "بعد أن نشأت في مجتمع يسهل استفزازه حيث كانت القواعد الأساسية- إذا لم تُوضع لمسة عنيفة جسديا عليك ، ولم تُوجه أي إهانات لفظية صريحة إليك ، ولا مظاهر تعذيب في مواضع جسدك ، إذا لم يحدث أي شيء من هذا ، فكيف يمكن أن تتعرض للهجوم من قبل شيء لم يكن هناك؟" .

كونه شخصية في الرواية ، فميلكمان اختراع مخيف/غريب جدا . "لم أكن أعرف من كان يخص هذا الميلكمان . لم يكن ميلكمان الخاص بنا . لا أعتقد أنه كان يخص أي شخص . "لكنه كان في كل مكان . هناك مجموعة من الرجال الصامتين يتحركون في محيطه . لقد أوضح أنه سيقتل حبيب الراوية إذا استمرت في رؤيته . يعمل على كسرها إلى أن ينجح" . "لقد أُحبِطتُ في العدم الذي بُني بعناية من هذا الرجل . أيضا من المجتمع ، عبر الجو العقلي ، تلك التفاصيل الدقيقة للاجتياح" .

آنا بيرنز ، التي كانت ضمن القائمة النهائية لجائزة أورانج في عام 2002 مع رواية "لا عظام" ، والتي صوّرت المتاعب أيضًا ، ممتازة في استحضار النظام البيئي الغريب الذي يظهر أثناء الصراع المطول- "هذا الجو النفسي-السياسي ، مع قواعده للولاء ، والانتماء القبلي" . كانت هناك "الزبدة الصحيحة" . الزبدة الخاطئة شاي الولاء . شاي الخيانة . كانت هناك "متاجرنا" و"متاجرهم" . كان عدم الثقة في قوات الدولة كليا : "المرة الوحيدة التي تتصل فيها بالشرطة في منطقتي هي إذا كنت ستطلق النار عليهم" .

ومع ذلك ، لا يظهر عنف الدولة أو شبه العسكر . أهداف بيرنز هي قوى خبيثة أكثر : ظلم القبلية ، الاتّباعية ، الدين ، النظام الأبوي ، العيش مع انعدام الثقة الواسع والخوف الدائم . تحمل مرآة الى "الشرطة المشتركة" التي تحدث بين "مجتمع بأكمله ، أمة بأكملها ، أو ربما مجرد دويلة مغمورة على المدى الطويل على الطائرات المادية والحيوية في الطاقات العقلية المظلمة . المشروطة أيضا . كما أنه من خلال سنوات من المعاناة الشخصية والمجتمعية ، والتاريخ الشخصي والجماعي ، تكون مغمورة بالثقل والحزن والخوف والغضب" .

يذكرنا "ميلكمان" بالعديد من الأعمال الإبداعية من الأدب الأيرلندي . في صوتها الساحر المجنون والمتناقص ، يشبه الرواية التي استشهد بها الراوي : تريسترام شاندي لبيكيت وهذا

يظهر في قدرته على تتبع المنطقي داخل العبث . في استدعائه لمجتمع يتكيف للبقاء ضمن "استبداد محاصر" ، ويذكر بعمل قام به كاتب شمال أيرلندي آخر ، والذي كان سيدينه جيران الراوية بإنه من "الدين الخطأ" : ديريك ماهون ، الذي يجب على الجميع قراءة قصيدته المدهشة "**A disused shed in co wexford**" .

لكن فيما يتعلق بجميع المقارنات ، فميلكمان يمتلك طاقته الخاصة وصوته الخاص . على الرغم من أن الرواية جرت أحداثها في أيرلندا الشمالية خلال سبعينيات القرن العشرين ، فهي تطرح أفكار أنظمة أخرى وتأثيرها : روسيا الستالينية ، طالبان . مطاردة الساحرات في العصور الوسطى ، وتسمم سكريبال وحركة **# M e T o o** أيضا تخطر في الذهن أثناء قراءته . على الرغم من السيريالية ، فإن كل شيء عن هذه الرواية يبدو صحيحاً . وتبدو إرادة المجتمع في البداية مهيمنة ولا تقهر ، لكن زميل الراوية "خارج الحدود" ، على الرغم من اختلافه ، هو منارة أمل .

وهناك الزوجان العالميان اللذان تحملا الكثير لتحقيق شهرة عالمية بكونهما راقصي باليه في قاعة الرقص ، مما ألهم الأطفال المحليين للاقتداء بهم . هناك "قضية المرأة" ، وهي جماعة نسوية ناشئة . هناك "ميلكمان حقيقي"- وهو بائع حليب حقيقي لا يقف وراء وجود أسلحة مدفونة في حديقته ، ولا الرضفات والمحاكم الصورية ، ثم يجعل نفسه منبوذاً .

ما يبدأ دراسةً حول كيف تسير الأمور بنحوٍ خاطئ ينتهي به المطاف دراسةً في كيفية سير الأمور بنحوٍ صحيح ، والبراعم الخضراء ليست من عمل المجموعات شبه العسكرية . تعرقل راوية ميلكمان الوضع الراهن ليس من خلال كونها سياسية أو بطولية أو معارضة عنيفة ، بل لأنها أصلية ومضحكة ومتهورة وفريدة : مختلفة . ويمكن قول الشيء نفسه عن هذا الكتاب .

وفاة الأب والابن ، في رواية أورهان باموق "المرأة ذات الشعر الأحمر

هيربهد هدايات

ترجمة : فلاح حسن

تخضع الأعمال الجديدة للفائز بجائزة نوبل -هنا نتحدث عن أورهان باموق الذي فاز بالجائزة في عام 2006- لتدقيقٍ مكثف ، في حالة ظهور أيّ علامةٍ عن تراجع مستوى المؤلف ، لكنّ رواية باموق الأحدث -المرأة ذات الشعر الأحمر- تُظهر المهارة العميقة لدى باموق وهي تعمل أداةً ووسيلةً للتحليل الاجتماعيّ والنقد ، لِتضعها على قُدم المساواة مع أفضل أعمال بلزاك . أظهر باموق في أحدث أعماله قدرةً على خلق وسيلةٍ هامةٍ لفهم الديناميكيات الكامنة وراء الاضطرابات السياسية المعاصرة ، والصراعات بين العلمانيين والإسلاميين في بلده الأم تركيا .

تبدأ رواية المرأة ذات الشعر الأحمر خلال سنوات المراهقة الأولى للشخصية الرئيسة جيم ، الذي يستعد لامتحانات القبول في الجامعة . يقوم جيم بعملٍ صيفيٍ كونه متدربا عند حفّار آبارٍ يدعى السيد محمود ، من أجل تمويل دوراته التحضيرية . تجري أحداث بداية ونهاية الرواية في مستوطنةٍ قاحلةٍ في إحدى ضواحيّ إسطنبول تسمّى أوونغرين ، حيث كُلِّف السيد محمود بحفر بئرٍ وإيجاد الماء . تخلى والد جيم ، الذي يعمل صيدلانياً وناشطا سياسيا يساريا في إسطنبول ، عن جيم ووالدته مؤخراً . إنّ علاقة السيد محمود بجيم هي كعلاقة أيّ خبيرٍ مع متدربٍ مبتدئ ، فهم يحفرون الآبار بنحوٍ جيدٍ ويعملون عند رجل أعمالٍ محليٍّ ينوي بناء مصنع ، لكنّ علاقة السيد محمود بجيم قد تطورت ، ليصبح

محمود بمثابة الأب لجيم . إنّ وجود جيم في أوونغرين رسّخ فيه الخيال والأوهام والأساطير ، كان السيد محمود يقص على جيم القصص والحكايات التي تتطابق مع ما ورد في بعض الآيات القرآنية ، والتي تقود الاثنين إلى التفكير في أمورٍ نبيلةٍ وموضوعاتٍ ساميةٍ كوجود الجنة والنار . يلاحظ جيم أنّه كلّما قَصَّ قصةٌ دينيةٌ يُظهر السيد محمود هدوءاً حذراً ، ويلاحظ نبرة تهديدٍ وتحذيرٍ مبهمةً في طريقة كلامه وكأنّه يقول : من الممكن أنّ يحدث لك هذا . يبدأ التوتر في علاقتهما عندما يتحدث جيم عن قصةٍ قرأها -قصة أوديب ملكا- في أحد متاجر الكتب في إسطنبول ، ظنًا منه أنّه سيثير الرعب في نفس سيده . يبدأ جوٌ غير مريحٍ ومهددٍ لوجود جيم في أوونغورين ، لا سيما وأنّ السيد محمود غير قادرٍ على إيجاد المياه ، كما يزداد شكّه وقلقه من تصرفات جيم .

حينما كان يتمشى في إحدى جولاته المسائية في أوونغورين يلتقي جيم المرأة المعروفة بذات الشعر الأحمر ، وهي ممثلةٌ في فرقةٍ مسرحيةٍ متنقلةٍ تقدم المسرحيات الأخلاقية المستمدة من القصص القرآنية والتراث والحكايات الشعبية . يتنامى في جيم شعورٌ بالإعجاب والتعلق بهذه الممثلة ، ويبدأ في متابعتها والتفاعل معها بنحوٍ متزايد . كان لغياب والده أثراً واضحاً عليه ، فقد وقع في حبها أو على أقل تقديرٍ بدأ في اشتهائها .

يشعر جيم أنّ غياب الإشراف الأبويّ يسمح لنفسه ولشخصيته الحقيقية بالظهور ، لأنّه لا يحتاج إلى القلق بشأن النظرة الصارمة من والده بعد الآن ، لكنّ نصيحة والده ما زالت تلعب دوراً في التخيلات التي يحملها عن المرأة ذات الشعر الأحمر . فهو يتخيل أنهما الاثنين يقرآن معا ، واستعاد جيم في ذاكرته كلمات والده "إنّ أعظم سعادةٍ في الحياة هي زواج فتاةٍ قضيت معها شبابك في قراءة الكتب ، مع السعيّ الشغوف لمثاليةٍ مشتركة" مع أنّه قد لا يكون على درايةٍ به ، فإنّ عدم وجود الشخصية الأبوية لا يؤثر في الحياة الواعية لجيم فحسب ، بل في نسخته المثالية التي تظهر في الخيال .

في تفاعله وحواره مع المرأة ، تطرق جيم إلى ذكر والده الغائب ، أجابت المرأة : ابحث عن والدٍ جديد ، كلنا لدينا العديد من الآباء في هذا البلد . الوطن والجيش والمافيا . . . لا أحد هنا يجب أنّ يكون بلا أب . إنّ غاية جيم من هذه العلاقة تدفعه إلى أنّ يشكّل علاقةً أبويةً جديدة . في حالة جيم ، هذا هو الرابط المحتمل بينه وبين السيد محمود ، أمّا على مستوى اجتماعي أوسع فهو تعليقٌ على الدور الذي تلعبه الصّور الأبوية في خيال الجماهير ، لا سيما في المجتمع التقليدي الذي يعزز ويؤكد سلطة الأباء . ففي السياق التركيّ مثلاً ، من المهم بنحوٍ استثنائيٍ وخاصٍ أنّ مؤسس الجمهورية التركية الحديثة مصطفى كمال لُقب بأتاتورك والذي يعني أبو الأتراك . في أثناء مشاهدته إحدى مسرحيات الفرقة المسرحية المتنقلة يصادف جيم قصةً مستمدةً من ملحمةٍ باللغة الفارسية تُعرف بالشاهنامه : قصةٌ أبطالها رستم وسهراب . رستم محاربٌ وبطلٌ للمملكة الفارسية ، يسافر إلى البلدان والأراضي المجاورة ، وأثناء وجوده هناك ضاجع أميرةً تدعى تهمينه ، وقد أعطاها قطعة قماشٍ أو طوقٍ لتلفه على يد طفله المستقبلي ، حتى يتمكّن من التعرف إليه بعد عودته إلى موطنه . هذا الطفل هو سهراب ، الذي سيصبح فيما بعد بطل أرض تهمينه ، ويخطط لِلمّ شمله ووالده ، من أجل توطيد حكم مملكتيّ رستم وسهراب . لكي تنجح خطة سهراب فهو بحاجةٍ إلى أنّ تتقاتل المملكتان فيما بينها ، وأنّ يتعرف الأب والابن على بعضهما . ومن خلال العديد من المكائد الخاطئة من جانب الملك سهراب ، يضطر البطلان إلى مبارزةٍ بينهما ، ولأنّهما في حالة قتالٍ ضارٍ غير قادرين على التعرف على بعض . وبعد قتالٍ متواصلٍ عدة أيام ، يقتل رستم سهراب وعندها يرى السوار بذراع سهراب ولكن بعد فوات الآوان . يصاب الأب بالكمد والحزن لقتل ابنه ، وتموت الأمُ تهمينه عند سماعها بمقتل ابنها سهراب .

إنّ تحليلات الدراما العائلية أحيانًا تُظهر تجاهلاً لإحدى أهم الشارات الأساسية للمأساة ، والتي يؤكد عليها باموق بنحوٍ كبيرٍ ألا وهي حزن الأم . وكما كتب باموق : "إنّ منطق الكون

يتحول إلى دموع الأم" يوظِّف باموق السرد في "المرأة ذات الشعر الأحمر" للتأكيد على الدور العالميّ للأمهات في كل التقاليد الثقافية والأساطير . يؤثر العنف الذي يجلبه الآباء والأبناء بعضهم على بعض بنحوٍ عامٍ في شخصيةٍ واحدةٍ ألا وهي الأم ، سواءً كانت جوكاستا أم أوديب أم تهمينه ، في قصة رستم وسهراب ، التي حدثت في الأراضيّ الشرقية لتركيا ، هنالك علاقة أبٍ بابنه تترك الابن مقتولا . في أسطورة أوديب التي حدثت في اليونان ، غرب تركيا (الجزء الذي يسمى بالغرب) يقتل الابنُ أباه . أما في أوونغرين وقع حادثٌ في موقع الحفريات أجبر جيم على مغادرة المستوطنة الريفية ، وأن يعود إلى إسطنبول معتقداً أنّه ربما تسبب في موت السيد محمود ، إنّ نهاية عهد جيم في أوونغرين أدت بنحوٍ ما إلى لعب دوره في الدراما الأوديبيّة .

في إسطنبول يدرس جيم ليصبح مهندسا ، وتعلم الأساليب المتقدمة تقنيًا لاستخراج المياه ، والتي تجعل الحفارين القدامى أمثال السيد محمود عديمي الفائدة ، ممّا يؤدي إلى تحمل توترٍ آخر في قلب الرواية -التأثير المتنامي للغرب على المجتمع التركي . لقد أدت حركة التحديث في القرن العشرين إلى التخلص من أنماط الحياة التقليدية والأوهام التي يمثلها السيد محمود ، وقد أجبرت الآباء على الموت على يد أبنائهم المحدثين . ومع ذلك ، تلعب الحكاية "الشرقية" لرستم وسهراب دوراً كبيراً في حياة النضوج لجيم ، والتي تحتل النصف الثاني من الرواية . على الرغم من أنّ جيم لم يكن يعرف عنوان المسرحية التي عرضتها فرقة المسرحيات الجوالة في أوونغرين لكنّ رحلة عملٍ إلى طهران تقود جيم للإطلاع رسمياً على القصة في سياقها الأدبيّ الأصلي . فإذا كان جيم قد أمضى شبابه يفكر بقصة الملك أوديب ، فقد أصبحت حياته الراشدة مكرسةً بنحوٍ متزايدٍ لقصة رستم وسهراب . يفتتح جيم شركة بناءٍ تدعى سهراب مع زوجته عائشة ، ولزوجين بدون أطفال ، تعد شركة الإنشاءات تعويضا عن فقدانهم الأطفال . تشير الأحداث الأخيرة للرواية إلى وفاة الطفل

الافتراضيّ (سهراب) أيّ فشل الشركة ، مما يضطره العودة إلى أوونغرين من أجل التخفيف من شعوره بالذنب الذي يطارده بسبب الحادث الذي أصاب السيد محمود الأب الافتراضيّ الذي اعتقد أنّه قد قتله .

إنّ عرض المجتمع التركيّ في هذه الرواية في ظل الظروف المعاصرة تجاور نمطين أساسيين من التقاليد الثقافية قد جعلت التوترات والقواسم المشتركة واضحة ، الأمر الذي يجعل من رواية "المرأة ذات الشعر الأحمر" واحدةً من أكثر الروايات إثارةً للاهتمام التي نُشرت في السنوات الأخيرة ، وهي إضافةٌ جميلةٌ للأعمال الكاملة لباموق ، إنّ التقاليد ما زالت تحظى باهتمامٍ كبيرٍ لأولئك الذين يبتعدون عنها ، كما أنّ رواية باموق بارعةٌ في استخلاص التوتر المتأصل في المجتمع في خضم أزمة الهوية المتعلقة بتاريخه وقيمه .

رينيا شبيغل ما قبل آن فرانك - ريك نواك

ترجمة : بلقيس الكثيري

الرسالة المشؤومة من مذكرات الحرب العالمية الثانية والمنسية منذ أمد طويل .

برلين ـ حين أحكم النازيون قبضتهم على أوروبا في عام 1939 ، جلست رينيا شبيغل -فتاة يهودية تبلغ من العمر أربعة عشر عاماً في بولندا- برفقة صديقة جديدة [مذكراتها] .

كتبت في 31 يناير من ذاك العام : "عزيزتي يومياتي ؛ اليوم تبدأ صداقتنا العميقة" .

كانت رينيا توثق أحداث حياتها لأكثر من ثلاث سنوات ، في أكثر من ستمائة وخمسين صفحة مكتوبة بخط يدها على نحو مكثف . كتبتْ : "لن تخونيني" . لكنَّ شخصًا آخر خانَها .

في 30 يوليو 1942 أعدم النازيون رينيا ، وهي تبلغ من العمر ثمانية عشر عامًا ، بعد اكتشافهم مخبأها في مدينة برزيميسل جنوب شرق بولندا . بعد أكثر من نصف قرن من الزمان ، أُعلن عن نشر مذكراتها المترجمة - الشبيهة بنحوٍ لافت بمذكرات آن فرانك في بعض النواحي- ولكنها ظلت لمدة طويلة مخبأة في قبو في الولايات المتحدة .

سيكون الإصدار المقرر لـ "يوميات رينيا : يوميات المحرقة" في وقت حرج يوم الثلاثاء (صادف تاريخ 24-9-2019) ، إذ تقوم القومية والشعبية اليمينية بعقد مقارنات في الثلاثينات ، بما في ذلك في الولايات المتحدة ؛ المكان الذي هاجرت إليه إليزابيث بيلاك (شقيقة رينيا) مع والدتها بعد الحرب العالمية الثانية . تقول بيلاك البالغة من العمر ثمانية

وثمانين عاماً ، وهي تتحدث من فندق في وارسو هذا الأسبوع ، حيث كان من المقرر أن تحضر عرض فيلم وثائقي بعنوان "الأحلام المكسورة" للمخرج الأمريكي البولندي توماس ماجيرسكي : "أنا قلقة مجدداً" . وأعربت عن أملها في أن تساعد قصة أختها على "تذكير الصغار والكبار" بأهوال ذاك الزمان . لم تجد بيلاك القوة اللازمة لقراءة كامل اليوميات التي كتبتها أختها حتى أيامها الأخيرة . وقد قالت : "إنها مؤثرة جداً ، ومؤلمة جداً لي" .

رينيا الأخت الكبرى : "كانت مثل الأم البديلة لي" و "شخص رائع ، في منتهى الروعة" . قالت بيلاك : "كلما كُسر قلبها ، كتبت قصيدة" . تشير مذكرات رينيا إلى مدى اهتمامها بأختها ، النجمة السينمائية الصغيرة في بولندا في أواخر الثلاثينيات من القرن الماضي ، على الرغم من شعورها بالاستياء من حين لآخر وهي ترى قدرة أختها الصغرى على خطف الأنظار . ثلاث سنوات ، وزهاء ستمئة وخمسين صفحة . ترصد المذكرات مسار رينيا من مُراهقة تشعر بالقلق من تهديد النازية الوشيك ، إلى ضحيةٍ لاحتلال النازيين لبولندا ، ومهمتهم المعلنة لإبادة الشعب اليهودي . قبل أسابيع من غزو بولندا ، بدت رينيا تشعر بالخطر المتزايد . كتبت في مارس 1939 : "ماما قلقة جداً عليّ . أواه! أنا تعيسة جداً" . وأمضت والدتها مدة طويلة في العاصمة وارسو في عام 1939 وفي الأعوام التي تليه ، على أمل الترويج لابنتها الصغرى لتصبح ممثلة أفلام . بقيت رينيا وشقيقتها في جنوب شرق بولندا ، حيث واصلت رينيا توثيق قلقها المتزايد . وكتبت أيضًا عن وقوعها في الحب ومحاولتها ممارسة الحياة الطبيعية . في وقت لاحق من ذاك العام – وهي لا تزال بعيدة عن والدتها – كتبت رينيا بشعور شديد بالضرورة الملحة : "لقد هوجمتْ برزيميسل . كان علينا الفرار . هربنا نحن الثلاثة : أنا و[إليزابيث] وجدي . . . بقيت جدتي وراءنا" . بعد أسابيع كتبت : "يا إلهي القدوس ، أرجوك دعني أموت ميتة سهلة" . خلال السنوات الثلاث التالية ، وفي مئات التدوينات المفصلة وثّقت رينيا انتقال أسرتها إلى الغيت حي اليهود ، مع

الآلاف من اليهود الآخرين الذين تلقوا مهلة إخلاء في غضون أربع وعشرين ساعة فقط . كان النازيون يستعدون للمراحل الأخيرة من الهولوكوست ، وكانت قبضتهم على البلاد تشتد . حينما كان النازيون يستعدون لنقل آلاف اليهود إلى معسكر الموت ، قام زيجموند شوارزر صديق رينيا ، بترتيب محاولة يائسة لإنقاذ الأختين - افترقت الأختان عن بعضهما وعن الجد والجدة . كتبت بيلاك في خاتمة الكتاب عن ذكرياتها المفقودة عند توديعها لرينيا ."سأدفع أي شيء لأتذكر آخر كلمات قالها بعضنا إلى بعض . سأدفع أي شيء لأتذكر أني قلتُ لها ما أكثر حبي لها!" . كان افتراقها عن جدتها مؤلمًا أيضًا . إذ تذكر بيلاك : "جدتي التي أحببتها كثيراً ، ابتعدت وهي ترفع يديها على وجهها" . بعد وقت قصير من افتراقهم ، اكتشف النازيون مخبأ رينيا وأعدموها . ظل مصير الجد والجدة غير معروف ، وتقول بيلاك أنها تظن أنهما قُتلا ودُفنا في مقبرة جماعية . استطاعت بيلاك الفرار مع والدتها إلى النمسا بمساعدة ضابط ألماني يتحدث الألمانية بطلاقة ، كان قد وقع في حب الأم . وبعد انتهاء الحرب هاجرت كلتاهما إلى الولايات المتحدة ، ثم انضم إليهما لاحقًا صديق رينيا .

تذكر بيلاك قول شوارزر لها : "لدي شيء لكِ" .

"لقد كانت مذكرات رينيا ، جميعها سبعمائة صفحة . انفجرتُ أنا وأمي باكيتين ."هذا ما كتبته وهي تذكر اللقاء في أوائل الخمسينيات من القرن الماضي . طوال مدة وجودهم معًا ، لم تكن بيلاك تعلم أن أختها تكتب مذكرات .

بعد موت رينيا ووالدي شوارزر -اللذين كانا مختبئين في المكان نفسه- ختم صديقها مذكراتها بهذه الكلمات : "قرر القدر أن يأخذ أعز أحبائي بعيداً عني . انتهت حياتي . كل ما يمكنني سماعه الآن طلقات الرصاص ، طلقات تلو طلقات" . لكن على الرغم من

التفاصيل المؤلمة -أو ربما بسببها- ظلت مذكرات رينيا في قبو في مدينة نيويورك لأكثر من نصف قرن، لم تمسها يد. كتبت بيلاك في ختام مذكرات شقيقتها: "لا أستطيع أن أشرح لماذا سُمح لي بالعيش، ولهذا السبب حاولت منذ وقت طويل أن أبعد عقلي عن التفكير في هذا". في نيويورك، التحقت بيلاك بجامعة كولومبيا وتزوجت لاحقًا. عندما بدأ أطفالها يسألون عن قصة العائلة، بدأت بيلاك تفضي بمكنوناتها تدريجيًا. تـــــــــــذكر سؤال ابنتها المتكرر: ماذا كان في هذا الكتاب عن خالتي؟ "هكذا بدأ الأمر". لعبت ألكسندرا بيلاك (ابنة ماجيرسكي وبيلاك) دورًا مهمًا في إصدار اليوميات، بداية باللغة البولندية والآن بلغات أخرى. وقالت ابنتها لصحيفة واشنطن بوست: "كانت أمي مترددة في الحديث عنها لأنها تميط اللثام عن ذكريات مؤلمة. لذا فكرت في هذه اليوميات المواربة والقابعة في القبو". كلما تُرجمت صفحات، زادت قيمتها الأدبية وأهميتها التاريخية وضوحًا. قالت ألكسندرا بيلاك عن رينيا: "لقد منحتها الكتابة الحرية لتعبّر عن نفسها، حتى مع وجود الشر والكراهية في كل مكان حولها". وقالت: "إن من المفارقات نشر المذكرات الآن... لأن نفس العلامات بدأت تظهر رؤوسها القبيحة مجددًا. إن أهميتها الآن أكثر من أي وقت مضى". عادت إليزابيث بيلاك هذا الأسبوع إلى فندق يوروبجسكي في وارسو، حيث طلبت هي ووالدتها اللجوء قبل فرارهم أخيرًا إلى الخارج. قالت بيلاك عبر الهاتف من الفندق هذا الأسبوع: "لقد نجوت من الحرب، كابدتُ الحياة، وها أنا هنا مرة أخرى بعد خمسة وسبعين عامًا" هذه المرة لتجذب الانتباه إلى قصة عائلتها ورسالتها المعاصرة. "يجب على أولئك الذين قرأوا قصة رينيا أن يحاولوا مساعدة العالم لئلا يصبح ما كان عليــــــــــــــه آنذاك".

ريك نواك: يغطي حاليا الأخبار الدولية من مكتب واشنطن بوست في برلين. عمل سابقًا في "واشنطن بوست" في واشنطن وفي بريطانيا وأستراليا ونيوزيلندا.

يكشف كتاب "Small Fry*" حقائق عن ستيف جوبز . تسامحه ابنته ، فهل نفعل نحن كذلك؟

كتبت ليزا برينان-جوبز مذكرات عن والدها المشهور . التفاصيل مروعة ، لكنها لا تريد المذكرات أن تبقى مخفية .

عندما أخبر ستيف جوبز ابنته ليزا بأنه لم يُسمِّ جهاز "آبل ليزا" ، فهي لم تكن كذبة قاسية على فتاة صغيرة ، ليزا تصر أنه كان يعلمها "ألا تتشبث بثيابه" .

وحين رفض جوبز أن يثبت جهاز التدفئة في الحمام ، فهو لم يكن قاسي القلب ، بل كان يُنشئها على "قيمة النظام" . وعندما كان السيد جوبز يحتضر أخبر الأنسة برينان بأن رائحتها "مثل مرحاض" لم يكن انتقادا لاذعا ، بل كان معبرا عن "صدقه" . إنه لشيء غريب يدعو لكتابة مذكرات مدمرة بتفاصيل مروعة ، لكن هذه الأشياء -في الحقيقة- ليست مدعاة للاحتقار في نهاية الأمر . وهذا بالضبط ما وضحته السيدة برينان في مذكراتها "Small Fry" ، وفي سلسلة من المقابلات أجريت في الأسابيع الماضية . تعرف شركة آبل ، بفضل عشرات الأفلام والسير الذاتية ، العناوين الرئيسة من حياة الأنسة برينان المبكرة : السيد جوبز الذي أنجبها بسن الثالثة والعشرين ثم أنكر أبوته لها رغم مطابقة ألـ D N A ، ومنح النزر اليسير من العطف المادي والمعنوي حتى بعد أن أصبح "إله عصر

الحاسوب الأول" . تجتهد السيدة برينان في مذكراتها التي طرحت للبيع في الرابع من أيلول/ سبتمبر 2018 ، لاستعادة قصة حياتها لأجل ذاتها . تعود الذكريات الساذجة الأولى لحياتها مع وبدون السيد جوبز في ثمانينات القرن الماضي في منطقة سيليكون فالي في كاليفورنيا ، حيث اختلط الفنانون بالهيبيين بالتقنيين ، حيث ازدهرت الأفكار حول بناء المستقبل ، وبدأ تدفق مليارات الدولارات يستحوذ على الواجهة . اعتمدت الأنسة برينان وأمها الفنانة كريسان برينان في عيشهما على مساعدات الشؤون الاجـــــــــــتماعية ، وحرمت المراهقة من ثروة والدها . في صفحة تلو أخرى في المذكرات ، يتعامل جوبز بوحشية مع ابنته وما حولها من الأشخاص . تخاف الأنسة برينان جوبز الآن ، في هذه الأيام وقبل صدور الكتاب -صدر في أيلول/ سبتمبر عام 2018- من أن يُستقبل الكتاب على أنه تشهير بالجميع ، وليس أكثر من صورة دقيقة عن عائلتها كما ترغب . وهي قلقة من أن تكون ردة الفعل حول إرث الرجل مشهور أكثر من قصة امرأة شابة- ستمحى مجددا ، لكن هذه المرة من مذكراتها الخاصة .

ما تريده الأنسة برينان من القرّاء ، في عشية النشر ، هو أن يعرفوا بأن : ستيف جوبز رفض ابنته لسنوات ، لكن ابنته سامحته . منتصرة ، وتحبه ، وأن يكون الكتاب مشهدا جديا وهزليا في الوقت ذاته ، ويكون فايروس يربك ويخلط الأمور ، وتؤكد أنها لن تجني شيئا . تعني مسامحة الأنسة بـــــــــرينان شيئا واحدا ، محاولة خادعة ، تطلب فيها من القارئ أن يسامـــــــح السيد جوبز ، وهي تعلم بأن هذا يبدو صعبا ومثيرا للمشاكل .

'الجزء السيئ من القصة العظيمة'

غادرت برينان جوبز أمريكا ، بعد الجامعة ، للعمل في مجال المال والأعمال في لندن وإيطاليا ، وتحولت بعدها للعمل في التصميم ، ثم عملت في الكتابة للمجلات والصحف الأدبية . بسن

الأربعين اليوم ، قد تجنبت طويلا الإعلام ولم يُتعرف عليها قط ، وقد استطاعت بمهارة التملص من مؤرخي سيرة والدها (باستثناء واحد : آرون سوركين ، الذي أطلق عليها لقب "البطلة" في فلمه الذي استعرض سيرة حياة والدها سنة 2015) . تقول بريننان بأنها لا تثق بوالتر إيزاكسون** الذي كتب سيرة والدها الذاتية الغيرية ذائعة الصيت سنة 2011 . تقول بريننان : "لم أتحدث قط مع والتر ، ولم أقرأ كتابه ، لكنني أعلم بأني ظهرت سيئة مع والدي ولست مهمتة إذا ما تعرض لسوء . وأشعر بالعار لكوني الجزء السيئ من القصة العظيمة . وأشعر بأني مترددة" . تبحث في كتابها عن استعادة الاعتبار والتخلص من بعض العار من خلال وصفها لطفولتها غير المعروفة . من هم شخصياتها الرئيسة ولماذا حدث كل هذا . تعود بريننان إلى مدينتها وتلتقي بعائلتها وأصدقائها وأمها ، وعشاقها السابقين ، وحبيبة والدها السابقة . كانت المدينة في طفولتها خضراء بأشجار الكالبتوس وساحاتها المليئة بالمشردين . وهي الآن أعظم مدينة لصناعة الثروة في تاريخ العالم ، وما يزال جوبز بطلها الخارق . بدأت بريننان العمل بأفضل صورة ممكنة على كتابها وليس بُعيد وفاة والدها سنة 2011 بكثير . سنوات من الكتابة ، شعرت باستعجال الناشر (بينغوين) وخشيت أن يستغلها وينتفع من إرث والدها . أرادت العمل مع ناشر صغير ، الذي سيعمل معها ويمنحها ما تريده من الوقت . غيرت الناشر إلى كروف ، وبأخذ الاعتبار وتصديق ما تقوله (فقد رفض المتحدث باسم دار بينغوين التعليق على هذا الأمر) . وواحد من أسباب تأخر كتابها هو دخولها في خضمِّ حديث الساعة في الوقت الذي تشعر بضعفها والرفض الذي تواجهه النساء عند الحديث عن الرجال أصحاب المكانة الرفيعة . كتابة مذكرات ستيف جوبز ناجمة عن إحساس دائم ورغبة بالنشر ، لكن بريننان جوبز سهلت الأمر لنفسها من دون قصد تناغما مع الناس الذين كانوا متشوقين ومتلهفين لكتابها ولديهم أفكار واعية عن بعالم جوبز .

'أرجو لهم عيد شكر سعيدا'

لم يكن يتخيل أحد على الإطلاق ولادة برينان في السابع عشر من مايو/ أيار 1978 ، في مزرعة بلدية في ولاية أوريغون . والداها اللذان التقيا أول مرة في ثانوية كوبرتينو ، كاليف ، وكانا في سن الثالثة والعشرين . وصل جوبز بعد أيام من ولادتها وشارك في تسميتها لكنه رفض إشاعة خبر أبوته لها . عملت الأم كريسان برينان (زوجة جوبز الأولى ووالدة ليزا برينان جوبز) ، لإعالة أسرتها ، في تنظيف المنازل وتلقي المساعدات الحكومية . ودفع تكاليف الطفل فقط بعد إشعار الحكومة لجوبز بضرورة تولى مساعدة ابنته . تصف المذكرات تنامي اهتمام جوبز البطيء بابنته وأخذها للتزلج وزياراته لمنزلها لرؤيتها . وانتقلت للعيش مع والدها مدة قصيرة أثناء دراستها الثانوية ، عندما كانت أمها تكافح لجني بعض المال ولتخفيف من حدة مزاجها ، لكن جوبز كان باردا وله طلباته المتطرفة من قِبل أفراد عائلته ، وكان الجيران قلقين على المراهقة ليزا ، وفي إحدى الليالي التي كان فيها جوبز خارجا ، قاموا بنقلها من منزله إلى منازلهم . دفع الجيران تكاليف دراستها الجامعة رغم رغبة جوبز . (أرجع المال إليهم لاحقا) . قالت برينان في مقابلة بأنها "لا تريد إبعاد الناس الذين تحبهم عنها ولكنها اعترفت بأن مذكراتها قد تفعل هذا" . إضافة إلى ذلك فإن كل شخصياتها الرئيسة في مذكراتها على قيد الحياة . و"أتمنى لهم عيد شكر سعيد" . وصفت والدتها بأنها روح متحررة التي راعت إبداع ابنتها ، لكنها كانت متقلبة ، وحادة المزاج وأحيانا مهملة . "كان من الصعب جدا الإقرار بهذا . إنه أمر قاس جدا جدا ، لكنها سوف تتفهم هذا" . يُسلطُ الضوء على الجانب المظلم غير المعروف من شخصية جوبز في المذكرات . ففي إحدى الليالي وعلى العشاء ، التفت جوبز إلى ابنة أخيه سارة ، التي أساءت له دون قصد بطلب اللحم ، وسألها لها "هل فكرت يوما بمدى فظاعة صوتك؟ أرجوك توقفي عن الحديث بهذا الصوت المقزز ، أضاف ، ويجب عليك بالفعل أن تشاوري نفسك وتعرفي ما خطبه وتحاولي

معالجته" . تصف برينان أباها بأنه كان يستخدم المال مرارا لتخوفيها أو إرباكها . ويقرر أحيانا عدم الدفع في آخر لحظة . وتكتب : "يخرج من المطعم دون دفع الفاتورة" . وعندما وجدت والدتها منزلا جميلا وطلبت من جوبز شرائه لها وليزا ، وافقها الرأي حول جمال البيت وابتاعه لنفسه ، وانتقل هو زوجته لورين بويل جوبز للعيش فيه! تقول كريسان برينان عن ابنتها بأنها قللت من فوضى طفولتها "فهي لم تعرف إلى أي مدى كان الوضع سيئا ، إذا كان بإمكانك أن تصدق هذا" . تحتوي المذكرات كذلك على ذكريات سعيدة تصور عفوية جوبز وعقله الفريد . عندما ذهبت برينان إلى اليابان في رحلة مدرسية ، يصل جوبز إلى ابنته بدون سابق إشعار ، ويخرجها من برنامج الرحلة يومًا واحدا . يقعد الأب وابنته ويحدثها عن الله وكيف يعرف ما يجول في أنفسنا . وتكتب ليزا "لقد كنت أخاف منه ، وفي ذات الوقت أشعر برعشة حب تتدفق فيَّ" . أخبرتني برينان "عندما بدأت الكتابة لم أفكر بأنه سيبدو مثيرا للاهتمام على الورق ، وقد كنت محبطة جدا ، وتلاشت كل رغبة بالكتاب حينها" . انتقلت ليزا المراهقة مع والدها ، الذي منعها من رؤية أمها ستة أشهر ، مستخدمًا إياها وسيلة إجبار على توطيد علاقتها مع عائلتها الجديدة . انتقل جوبز في ذات الوقت من إهمال عائلته الجديدة إلى السيطرة عليها . عندما بدأت ليزا بالتأقلم في مدرستها الثانوية ، وانضمت لنادي الأوبيرا وترشحت لتكون رئيسة الفرقة الجديدة ، انزعج والدها "هذا أمر لا يجدي ، وأنت لا تنجحين لتكوني عضوة في هذه العائلة . أنت لست معنا مطلقا ، إذا أدرتِ أن تصبحي جزءا من هذه العائلة ، عليك أن تتصرفي على النحو اللائق" . لتسترضي والدها ، انتقلت برينان إلى مدرسة أخرى بالقرب من منزل والدها . وواصلت لتصبح رئيسة تحرير صحيفة المدرسة . قالت مرشدتها السابقة هناك ، معلمة مادة الصحافة إستر وجسيكي عن "**Small fry**" : كتاب صادق . والحوار الذي دار بينها وبين جوبز كان صادقا تماما . الكتاب هدية لنا جميعا . أُرسلت النسخ الأولى من المذكرات إلى العائلة والأصدقاء .

أدلت السيدة باول جوبز ، وأطفالها ، وأخت جوبز ، مونا سيمبسون ، بهذا التصريح إلى مجلة التايمز : "ليزا جزء من عائلتنا ، لذا من المحزن أن نقرأ كتابها ، الذي يختلف بصورة محزنة عن ذكرياتنا في هذه الأوقات . صورة ستيف على أنه لم يكن الزوج والأب الذي عرفناه . أحبَّ ستيف ليزا ، وأبدى أسفه بأنه لم يكن الوالد الذي يجب أن يكونه خلال طفولة ليزا المبكرة . وكان من المريح جدا لستيف بأن تكون ليزا في البيت في آخر أيام حياته ، ونحن كلنا امتنان لهذه السنوات التي قضيناها معا عائلة واحدة" .

'تحرر'

ذهبتُ مع السيدة برينان ، في إحدى صبيحات آب الحارة في بروكلين ، إلى مكان إقامتها (أستوديو) . شقة صغيرة بجدران من القرميد التي طلته بالأبيض وأرضية من خشب البامبو طلته بالأسود . أخبرتني بأنها قامت بتغطية المرايا حولها بالورق أثناء كتابة **S m a l l f r y** " . "لا يمكنني رؤية نفسي في المرآة" وأضافت "لأنها تشبه- أوه ، الذات" . قالت السيدة برينان بأنها كانت متوترة حول كل ما تود وصفه بصورة واقعية من حياته ، ولذلك طلبت أن تستخدم كلماتها الخاصة . "وجهي غير متساو" قالت . "أملك عينين صغيرتين . أتمنى لو لدي غمازات ، لكنني لا أملكها . أعتقد الآن صدقا أني أبدو راضية" . وودتُ مقاطعتها بأنها تملك ملامح دقيقة ، ونمش ، وكان طولها قرابة 5,2 قدم ، بشعر بني محمر قريبا . "أنفي" أجابت برينان "ليس دقيقا بنحوٍ مميز" . انتقدت نفسها بقسوة ، وقالت بأنها كانت مرعوبة من كتابة "مذكرات شهيرة" . وقالت كنت متأكدة بأن النيويوركر لن ترغب بعمل مراجعة للكتاب ، منذ السنوات خلت ، حدث اجتماعها الأول في كروف بسبب إليزابيث سخاميتز ، مديرة التحرير ، التي قامت به خدمةً لصديق مشترك . "كانت فكرتي الأولى حول نشر هذا الكتاب 'بأني لا أفعل شيء من هذا لا القبيل . لا أعرف كيف تُنشر

مذكرات حول مشهور' " . قالت السيد سخاميتز ، التي حصلت على مذكرات أدبية "الصاد للصقر" عن عالمة الطبيعة هيلين ماكدونالدز . لكن شيئا ما حول كتابات السيدة برينان جوبز جعلني أعيد النظر وقالت "من أول صفحة كانت لغتها ناضجة ، مفاجئة ، ولا يمكن التنبؤ بها . لقد قرأتها ، وكتابتها تامة بالفعل" . استخدمت السيدة برينان جوبز ذات السكين اللغوية في الحديث عن نفسها كما فعلت مع الآخرين . كتبت باشمئزاز من استخدام قصص حول طفولتها لتثير عاطفة الآخرين ، وتشعر بالخزي من إسقاط اسم والدها أثناء مقابلة الانضمام إلى هارفرد . نشرت مجلة فانتي ، في الفاتح من آب ، مقطعا من مذكراتها تحت عنوان بالخط العريض "أملك سرا . أبي هو ستيف جوبز" . وبعد ليال قليلة ، اتصلت السيدة برينان بي ، قلقلة . لقد كرهت العنوان ، والقراء في مواقع التواصل الاجتماعي ، يتناقلون التفاصيل الأكثر قسوة عنها- خاصة "تعليق المرحاض" . "كان يقول الحقيقة" . أخبرتني السيدة برينان ، مضيفة أن عطر ماء الورد زال ، وأنها لم تكن منتبهة . أحيانا يكون الجميل أن يخبرك الناس ما الذي تشبهه رائحتك" . كان كتاب برينان ، والذي كتب بدقة بأسلوب أدبي ، تذكيرا مقلقا لكن أسطورة والدها مهولة ولم يكن بإمكانهـــــــــــــا التحكم في كيفية تلقي كلماتها . وعند اختيار السارد في النسخة الصوتية ، رفضت أحدهم لأنه صوته كان أجشّ وتعوزه روح الدعابة . اجتهدت السيدة برينان كثيرا في مذكراتها وعرضت الصورة الوحشية التي كان بإمكان جوبز الوصول إليها ، ولأجل فعل هذا ، كانت مضطرة لتعيش القسوة مرة أخرى ، وتريد استعادة هذه القسوة لتحبها . "تحصل على إرثك ، تتسلم كتلة من الفحم ، أو أي حزمة مريعة أخرى" وأخبرتني في نقطة أخرى : "وتستغرق الكثير من الوقت لتقلب هذه الحزمة المريعة ، وتميط اللثام عن شعلة ما ، لتتحرر ببعدها" .

'مشاهد غير لائقة'

إذا كانت السيدة جوبز قلقة من ردة الفعل حول اقتباس "المرحاض" قد تكون غير مستعدة لما سيحدث عندما يقرأ القراء مواقف مزعجة أكثر . بعض المرات في "Small Fry" عمل جوبز ليبدو غير مسؤولٍ أمام ابنته . تصف بريئان عناقه لأخته في أحد الأيام "يجذبها إليه ليقبلها ويحرك يديه بالقرب من ثدييها ، ثم يرفع فخذها ، ويأنُّ بطريقة مسرحية" . عندما تحاول بريئان المغادرة ، يوقفها والدها "هيي ليز" ويضيف "ابقي هنا ، لديك جو عائلي ، وإنه من المهم المحاولة لتكوني جزءا من هذه العائلة" . أبقى جالسة ، أحملق في الأفق مشتكية وواجمة . وتشدد بريئان في مقابلة بأنها لم تشعر بالتهديد من والدها قط ، وتظهره هذه المواقف أخرقَ فحسب . لم يكن هذا العرض لهذه المشاهد حالات عرضية ، قالت أم بريئان التي وصفت غير راضية محادثة جنسية بين جوبز وابنتهما ليزا ، عندما تركت ليزا ذات التسع سنوات برعاية والدها ، وعندما عادت للمنزل مبكرا ، وجدت جوبز مع الفتاة ، "عندما كان يغيضها بسبب طموحاتها الجنسية ، ويسخر منها جنسيا على نحو فاضح . ويمازحها حول أغراض غرفة نومها مشيرا لعلاقة ليزا بهذا الفتى أو ذلك" . في إحدى أماسي شهر آب ، كنت أتحدث مع السيدة بريئان في المطبخ ، وكانت تصنع عصير فواكه ، وتأكل طعاما صحيا ، وزوجها السيد بيل ، كان موظفا مدة طويلة في شركة مايكروسوفت ولديه ابنتين ، ومن زوجته ليزا لديهما طفل رضيع ، تقول ليزا : "عندما أرى زوجي وأسلوب تعامله مع ابنتيه- متجاوب ، لطيف ، وعاطفي ، بطرق أحبها والدي" . وتضيف "أحبَّ والدي أن يكون رجلا مثله ، وأحاط نفسه برجال مثل زوجي ، لكنه لم يستطع أن يكون هذا الشخص" . وبعد عقود لدعمه قانون العناية بالطفل ، حذف جوبز أبوتها مرة أخرى . ويلاحظ كتاب "S m a l l F r y" أن في سيرة الذاتية لجوبز في موقع

آبل ، يذكر الرئيس التنفيذي بالمهووس بالمعلومات بأن لديه ثلاثة أطفال . لكنه في الحقيقة يملك أربعة .

'باول جوبز'

كانت زوجته السيدة باول جوبز أشهر من ورث شعلة وإرث السيد جوبز بتركة بلغت 21 مليار دولار . لباول مشاركات في الأعمال الخيرية ، وأطلقت "منظمة إيمرسون" وهي منظمة تسعى من أجل نشاط ليبرالي سياسي ، والاستثمارات الربحية ، وتملك النصيب الأكبر من مجلة أتلانتيك . لعبت السيدة باول نوعا ما "دورا فاعلا" في كتاب **"Small Fry"** وقالت برينان بأن زوجة أبيها جلبت لها صور العائلة لتطلعها عليها ، لكن رافق أغلب ذلك تعليقاتها الساخرة . وأخبرتني برينان بأنها أعطت السيدة باول "أفضل جملة" في كتابها . وتظهر في موقف حيث تذهب باول مع جوبز بدون المراهقة ليزا إلى جلسة علاجية ، وكانت برينان تبكي وتقول بأنها شعرت بالوحدة وكانت بحاجة من والديها أن يتمنيا ليلة سعيدة . في نهاية مطاف حياة السيد جوبز ، اعتذر أخيرا من ابنته . تطلق برينان على الاعتذار بأنه "نهاية فلمها" . كتبت في كتابها بأن السيد جوبز كان متأسفا لأنه لم يقضِ وقتا أكثر معها ، وغيابه في مرحلة نضجها ، ونسيانه أيام عيد الميلاد ، ولا يراجع الملاحظات أو الاتصالات . ترد ليزا ، بأنها تعرف بأنه كان مشغولا . وبأن جوبز تصرف بالطريقة التي تصرف بها لأنها كانت تسيء إليه . ويجيب جوبز في الكتاب مشيرا إلى حدث قبولها في هافارد : "لم يكن عدم حضوري بسبب انشغالي . بل السبب أني كنت غاضبا لأنك لم تَدْعِني إلى حفل نهاية الأسبوع في هارفارد . وكان يبكي ويقول لها مرارا وتكرارا "بأني مدين لك" وهو مشهور بعدم قدرته على الإفصاح والتعبير عن ندمه بلغة يسيرة . قد ينتاب السيدة برينان نوعا من ندم الكاتب حين يشق كتابها طريقه عبر رفوف متاجر الكتب . لكن التفاصيل المميتة –التي

تبدو كأنها خناجر تغرز بقسوة في أسطورة السيد جوبز- تثبت أكثر من اختبار ال**DNA** بأنها ابنة أبيها . ترك جوبز في النهاية ابنته وإرثا بالملايين -ذات المبلغ الذي حصل عليه أطفاله الآخرون- ، ولم تكن لها حصة من الإرث . وقالت بريتان لو كان لها نصيب من تلك المليارات ، فهي قد تتصدق بها إلى مؤسسة بيل وميلندا غيتس- وهذا انحياز غريب نحو غريم والدها الملحمي في المنافسة . وتتساءل ، هل سيكون هذا أمر منحرف جدا؟ وتجيب ، أشعر بأن مؤسسة غيتس تقوم بأشياء جيدة فعلا ، وأعتقد بأني سأعمد على تسخين البطاطا فقط" . وقالت بريتان بأنها كتبت "**Small Fry**" بطريقة ما لتكتشف لمَ حرمها من النقود حتى عندما تضخمت ثروته في الوقت الذي كان يصرف بحرية على أطفاله وزوجته باول . وقالت بأنها الآن ترى أن الأمر كان حول تعليمها كيف يُمكن للمال أن يُفسد . "ينتابها شعور جيد ونوع من الجمال والتنوير تجاه شخص مثل هذا" . وتستمر بالتساؤل "لمَ كان عليه أن يتبنى قيم نظام مثل هذا ويطبقها بقسوة عليَّ؟" . وتضيف "بإمكانك أن تتبنى قيم هذا النظام لكنك غير قادر على تنفيذها بالكليّة؟ وأنا بإمكاني أن أتخيل كوني غنية ومشهورة ، وما يُدهش أن تتمسك ببعض قيم نظامك . هو لم يطبق قيمه على نحو صحيح ولا عدل . لكني أشعر بأني ممتنة لهذا" . أخبرتني بريتان بأن تحب العبث بقوة غريبة كائنة في كتابة مذكرات صادمة لأن القارئ يعلم بأنها قد أجادت كتابتها . إنها الآن في موقع مميز لكتابة هذه المذكرات ، وبعد كل هذا ، وبصفتها كاتبة مذكرات ومترددة حتى ، فإن لها الكلمة الأخيرة . سألها السيد جوبز -في نهاية الكتاب- في إحدى ليالي حياة ، حين كان يشاهد مسلسل "النظام والقانون" في فراشه ؛ هل ستكتبين شيئا عني؟ أجابت بـ لا . "حسنا ، أجاب ، والتفت ليكمل مشاهدة التلفاز" .

* Small Fry : يمكن أن تترجم إلى مذكرات تافهة ، أو مذكرات شخص مجهول . لكنني آثرت إبقائها في صيغتها الإنجليزية .

**والتر إيزاكسون : كاتب أمريكي وصحفي وبروفيسور التاريخ في جامعة تولان . - المصدر : صحيفة النيويورك تايمز .

سبع معلومات قد لا تعرفها عن رواية الجريمة والعقاب – سيمون ليسر

ترجمة : محمد جواد

يصادف هذا الشهر (تاريخ نشر المقالة 13–4–2017)) الذكرى السنوية 150 لنشر كتاب الجريمة والعقاب لفيودور دوستويفسكي ، وهي رواية منشورة أصلا في اثني عشر جزءا شهرياً خلال عام 1866 . بعبارة أخرى ، إنها الفرصة المثالية للاستفادة من معرفتك باللغة الروسية الكلاسيكية . إليك بداية يسيرة .

1– تجري أحداث الرواية في مدينة سانت بطرسبورغ الحقيقية .

من المحتمل أن تكون هذه هي الحقيقة الأوضح عن الجريمة والعقاب ، ولكن إذا كنت تقرأ النص الأصلي ، أو ترجمة مضمونة له ، فستجد أن دوستويفسكي حذف أسماء معظم الأماكن التي يذكرها (على سبيل المثال ، **"Prospect V-y** يقصد بها **Prospect" Voznesensky"**) .

2– الحجر الذي خبأ راسكولينكوف المسروقات تحته ، هو حقيقي ايضا .

انظر الى هذه الدقة : الزوجة آنا غريغوريفنا ، تذكر في مذكراتها أن دوستويفسكي ، بعد مدة ليست طويلة من زواجهما ، أخذها إلى ساحة أثناء المشي وأظهر لها الحجر الذي وضع تحته

القاتل الأشهر القطعّ المسروقة . نعتقد أن الحجر اختفى منذ ذلك الحين ، ولكن لا تتردد في البحث عنه بنفسك .

3- الأسماء لها معانٍ .

راسكولينكوف بعيد عن اسم عشوائي ، راسبي ، بمعنى شرير . وتأتي في اللغة الروسية لتدل على "الانشقاق" . و"راسكول" ، و"راسكولنيكي" يشير إلى مجموعة معينة من المنشقين تحديداً ، المؤمنون القدامى ، الذين انشقوا عن الكنيسة الأرثوذكسية الروسية في منتصف القرن السابع عشر . في هذه الأثناء ، يأتي رازوميخين من العقل أو الذكاء ، وكان لبيزياتنيكوف مصنوعاً من الفعل **lebezit** ، وهو ما يعني التملق بشغف .

4- كان سفيدريغايلوف شخصا حقيقيا .

إن سفيدريغايلوف التاريخيَّ لم يكن -على حد علمنا- بذات النمط من عدم الصدق -الاغتصاب- التحرش بالأطفال . عرف سفيدريغايلوف الحقيقي في سانت بطرسبرغ في ستينيات القرن التاسع عشر مالكًا للأراضي في المقاطعة . كان الاسم في الواقع يستخدم في كثير من الأحيان في المحادثة للدلالة على نوع من التجارة المشبوهة والمثيرة للاهتمام .

5- معظم الحكايات الإخبارية التي توجد في ثنايا الرواية هي حقيقية .

عندما يفحص راسكولينكوف الصحف أثناء جلوسه في حانة ، وكذلك في المحادثة التي تلت ذلك والهذيان الذي يعقده مع الشرطي الشاب زاميتوف . والحقيقة التي انتهى بها المطاف

بالحديث عن حدوثها هي في الواقع : قصة عصابة مكونة من خمسين مزوراً ، والتي تضمنت محاضرا جامعيا ، أُبلِغَ عنها في جريدة موسكو في عام 1865 . كما كانت قصة الشريك العصبي الذي ذهب إلى البنك ، وأثارت الشكوك ، وأفسدت العملية برمتها .

6- إن القراء الروس يعرفون شيئا عن دنيا لا يمكن للآخرين إلا أن يخمنوه .

نحو نهاية الجريمة والعقاب ، تجري دنيا ، شقيّقة راسكولنيكوف محادثة لا تُنسى مع راعيها المحتمَل وصاحب العمل السابق سفيريدوريلوف ، الذي يكشف أن أخاه قاتل . في النسخة الروسية الأصلية ، تبدأ دنيا ، في حالة صدمة ، في مخاطبة الرجل بضمير الشخص الثاني المفرد ، وهو النمط الذي يتناسب عادة فقط مع العائلة والأصدقاء الحميمين . هذا اقترح على القراء الروس أن علاقتهما كانت قوية . ينتهي الأمر بمحاولتها إطلاق النار عليه (طبعا) قبل أن يهرب بنفسه ، تاركةً إياه بالانتحار بعد مدة ليست طويلة .

7- هناك الكثير من دوستويفسكي في راسكولينكوف .

غير مفاجئ ، ربما ، ولكن الجدير بالذكر- تحتوي الجريمة والعقاب على ثلاثة مقاطع هامة تشبه مذكرات . الأول هو الحلم الذي سُرِدَ في وقت مبكر ، والذي شهد فيه الشاب راسكولنيكوف على مالك ضرب حصانه حتى الموت . الذاكرة هي في الأقل سيرة ذاتية جزئيا . ويكشف المؤلف في ملاحظاته أنه يتذكر بحيوية حصانًا متعرجًا رآه عندما كان طفلاً . كذلك ، هو الشعور الذي تحصل عليه الشخصية بعد مساعدة أرملة مارملادوف وأطفالها - "يمكن تشبيهه بإحساس الرجل المحكوم عليه بالإعدام الذي منح العفو فجأة

وبنحوٍ غير متوقع" . هذه الصورة تعكس بدقة قرب وفاة دوستويفسكي في عام 1849 ، بعد اعتقاله بسبب ارتباطه بأوساط فورير ، ثم تخفيف حكمه برسالة من القيصر ، وقبل دقائق من إعدامه المفترض . وأخيرا ، بالطبع ، شُكِّل سجن راسكولينكوف في سيبيريا من السنوات الأربع التي قضاها دوستويفسكي سجينا في أومسك بسبب الجرائم السياسية المذكورة أعلاه : "سيبيريا . على ضفاف نهر واسع مقفر ، ثمة بلدة واحدة من المراكز الإدارية في روسيا . في المدينة قلعة . في القلعة سجن" .

أفضل اثنتي عشرة قصة لشيرلوك هولمز اختارها مؤلفها آثر كونان دويل – إيملي تيمبل

ترجمة : مؤمن الوزان

نشرت "فضيحة في بوهيميا" في "مجلة ستراند" ، القصة القصيرة الأولى للمحقق الاستشاري المفضل لدى الجميع شيرلوك هولمز في يونيو عام 1891 ، أحبها القراء ، وارتفعت مبيعات المجلة ، ومضى كونان دويل بعدها لطبع ما مجموعه أربع روايات وست وخمسين قصة قصيرة عن شيرلوك هولمز ، ونشرت أغلب قصصه في مجلة ستراند ما بين أعوام 1891 و1927 . (طبعت روايتا دراسة في اللون القرمزي ، وعلامة الأربعة في مكان آخر) .

أقامت مجلة ستراند مسابقة للقراء في مارس عام 1927 ، قبل إصدار المجلد الأخير من قصص شيرلوك هولمز "كتيب شيرلوك هولمز" ، والتي كان مقررا أن تنشر في كتاب ، وقالت بأن السير آرثر كونان دويل سيختار بنفسه قصص شيرلوك هولمز "المفضلة لديه" ، والشخص الذي سيخمن قائمة المؤلف "وإن بصورة قريبة" سيحصل على 100 جنيه إسترليني ، وعلى نسخة موقعة من مذكرات ومغامرات كونان دويل .

"إنها اختبار بسيط لمعرفة آراء العامة أفتتحه في المسابقة الصغيرة التي أعلن عنها" كتب كونان دويل في مجلة ستراند . "وقد حددتُ قائمة من اثنتي عشرة قصة قصيرة ضمهنَّ أربعة مجلدات نشرن سابقا [باستثناء كتيب شيرلوك هولمز لأسباب سيبينها دويل بالتفصيل لاحقا] والتي أعتبرها الأفضل ، وأتطلع لمعرفة إلى أي مدى ستتوافق اختيارات القراء مجلة ستراند معها . قمت بوضع لائحتي بظروف مختوم عند محرر ستراند" .

فتح المحرر (على نحو محتمل) المظروف ، في يونيو عام 1927 . وظهرت قائمة دويل مع توضيحاته :عندما طُرحت هذه المسابقة لأول ، سلكت الطريق الأكثر مرحا ومتعة ، ظانا بأن الأختيار سيكون العمل الأسهل في العالم هو اختيار اثنتي عشرة قصة لشيـــــــــــــرلوك هولمز . وجدت نفسي أثناء الاختيار في اختبار جاد . في المقام الأول عليَّ أن أقرأ القصص مع نفسي بعناية "محفوفا بالمخاطر ، العمل المرهق" مثلما تلاحظ مديرة فندق إسكتلندية .

بدأت باستبعاد القصص الاثنتي عشرة الأخيرة التي كانت منشورة في مجلة ستراند في السنوات الست أو الخمس الأخيرة ، والتي ستظهر في مجلد واحد تحت عنوان "كتيب شيرلوك هولمز" لكن عامة الناس قد لا يكون بإمكانهم تخمين هذا . كان يجب أن تكون منهما قصتين موجودتين في قائمتي التي وضعتها وهما "عرف الأسد" و"العميل اللامع" . الأولى منهما والتي يرويها هولمز بنفسه ، الأسلوب الذي وظفته مرتين فقط ، يُقلص بالتأكيد مساحة السرد . ومن ناحية أخرى ، فإن الحبكة الواقعية أفضل ما في السلسلة كلها ، وهي تستحق مكانها . "العميل اللامع" ، ليست ذات حبكة متميزة ، لكنها تحتوي على إثارة ممتازة وتدور في أوساط نبيلة . و التي أرى أن عليَّ إيجاد مكان لها .

على أي حال ، هاتان القصتان استبعدتا ، وأنا الآن بحضرة بضع وأربعين قصة مرشحة لأختار من بينهن . وهناك بالتأكيد الصدى القليل لبعض هذه القصص الذي يأتي من بقية أرجاء العالم ، وأعتقد أنه سيكون الدليل الختامي لجدارة بعض القصص . هناك قصة الثعابين المتجهمة "العصبة الرقطاء" وأنا متأكد بأنها ستكون موجودة في كل قائمة .

القصتان التاليتان واللتان لهما استحسان عام ، واعتبار في نفسي وقمت بوضعهما هما "عصبة ذوو الشعر الأحمر" و"الرجال الراقصون" وتحتوي كل قضية فيهما على حبكة أصلية . سنهمل بعدها بصعوبة القصة التي تعاملت فيها مع العدو الوحيد الذي بقي طويلا رفقة هولمز ، الذي خدع العامة و(واتسون) من خلال الاستنتاج الخاطئ لوفاته . كما أفكر بالقصة الأولى ووجوب وجودها ، لأنها فتحت الطريق لبقية القصص بالوجود ، والتي حضيت باهتمام الإناث على غير المعتاد . في الأخير ، أعتقد أن القصة التي فسرت بصعوبة جمة الوفاة المزعومة لشيرلوك هولمز ، والتي قدمت شخصية شريرة مثل الكولونيل سباستيان موران ، يجب أن تأخذ مكانها ، وهذا يضع "المشكلة الأخيرة" و"فضيحة في بوهيميا" و"المنزل الفارغ" في قائمتنا وبهذا نكون قد حصلنا على نصف دزينتنا الأولى .

نأتي الآن لصلب الموضوع . هناك العديد من القصص التي يصعب الفصل بينها . في العموم عليَّ أن أجد لها مكانا "بذور البرتقال الخمس" على الرغم من قصرها ، لكنها تحمل على دراما حقيقية وذات جودة في متنها . لهذا يتبقى لدينا خمسة أماكن شاغرة .

هناك قصتان تعومل معهما بحسن تدبيرعالٍ ودهاء . وكلاهما من أفضل قصص السلسلة . الأولى هي "المعاهدة البحرية" والأخرى "اللطخة الثانية" . ليس هناك مكان لكلتا القصتين ، وفي المجمل سأختار بعين الاعتبار القصة الثانية ، القصة الأفضل . وبهذا قد ملأنا المكان الثامن .

والآن أي قصة؟ "قدم الشيطان" لديها نقاط . إنها قوية وجديدة . وسنعطيها المكان التاسع . وأعتقد أيضا بأن "مدرسة الدير" تستحق مكانا فقط لأجل تلك اللحظة الدرامية التي أشار

هولمز بأصبعه فيها تجاه الدوق . تبقى لدي الآن مكانين فقط . أنا محتار بين "الوهج الفضي" ، "خطط بروس بارتنغتون" ، "الرجل الأحدب" ، "الرجل ذو الشفة الملتوية" ، "سفينة غلوريا سكوت" ، "المترجم اليوناني" ، "بلدة ريغرت" ، "طقس عائلة موسغريف" ، و"المريض المقيم" .

وفقا لأي أسس سأقوم باختيار قصتين من بين هذه القصص؟ السباق يبينّ أن قصة "الوهج الفضي" معيبة جدا ، لذلك يجب علينا استبعادها . هناك القليل لأختار بينهن . قد يقلب شيء صغير كفة الميزان . قصة "طقوس عائلة موسغريف" والتي تتمتع بلمسة تاريخية تضيف لها أفضلية . وهي كذلك من ذكريات حياة هولمز المبكرة . لذا نحن الآن نقترب من النهاية بشدة . قد ينبغي عليَّ أن أسحب الأسم الأخير من الحقيبة ، لذا لا أجد سببا لأفضّل واحدة من المتبقيات على الأخرى . ومهما كانت جدارتها -وأنا لا أدعي هذا- فجميعهن جيدات بقدر ما استطعت على صنعهن .

يظهر هولمز نفسه ربما بأفضل براعة في "بلدة ريغرت" لذلك ها قد أصبح الرجل الثاني عشر في فريقي .

إنه من الخطأ الجسيم أن يبين القاضي أسبابه ، لكنني قمت بالتحليل لأظهر أي منافسين ومشاكل قد واجهت في هذه المهمة .

القائمة الكاملة :

1- العصبة الرقطاء .

2- عصبة ذوو الشعر الأحمر .

3- الرجال الراقصون .

4- فضيحة في بوهيما .

5- المشكلة الأخيرة .

6- المنزل الفارغ .

7- بذور البرتقال الخمس .

8- اللطخة الثانية .

9- قدم الشيطان .

10-مدرسة الدير .

11- طقس عائلة مورسغريف .

12- بلدة ريغرت .

لم يكتب دويل بعد هذه المقالة أي مقالة عن أعماله المفضلة ، ومات بعدها بسنين قليلة في عام 1930 .

لماذا تُعد الترجمة الأدبية تحديًا؟ فريق **WordMinds**

ترجمة : بلقيس الكثيري

هل تعلم أنه – فيما عدا الكتب الدينية – فقد تُرجِمَ كتاب بينوكيو الذي كتبه المؤلف الإيطالي كارلو كولودي إلى مائتين وستين لغة؟ تُرجمَ العمل وأُنتجَ في إصدارات سينمائية ومسرحية . الترجمة في منتهى الأهمية إذ إنها تؤثر في تلقي القارئ للقطعة الأدبية . لكن الترجمة الأدبية ليست بالمهمة السهلة . تتضمن الترجمة الأدبية ترجمة الشعر والنثر الدرامي والإبداعي إلى لغات أخرى ، وهي في مجملها مهمة بالغة الأهمية . فهي تساعد في تشكيل فهم القارئ للعالم ، وتاريخه ، وفلسفته ، وسياسته ، وأكثر من ذلك .

إذًا ، لماذا تعد الترجمة الأدبية مهمة شاقة؟

تختلف الترجمة الأدبية بنحوٍ كبير عن أنواع الترجمات الأخرى . فحجم النص وحده يضعها بمعزل عن غيرها من الترجمات . كما أن التعامل مع قطعة تشغل حيزًا بمئات الآلاف من الكلمات ليس مهمة سهلة ، وليس محاولة لإعادة صياغة الشعر بلغة أخرى دون فقد روعة النص في اللغة المصدر . من أكبر التحديات في ساحة الترجمة الأدبية حفظ التوازن بأن تبقى صادقًا وأمينًا مع العمل الأصلي أثناء إنشاء قطعة فريدة من نوعها تخلق نفس الأثر للقطعة الأصلية . اسأل أي مترجم أدبي ، ومن المؤكد أنه سيخبرك كيف يمكن لكلمة واحدة أن تكون محض عناء . يختار المؤلف كلمة معينة لسبب معين ، وبالتالي فإن الأمر يقع على عاتق المترجم ليتأكد من توصيلها بنحوٍ صحيح باللغة الهدف . لكن ، ماذا يحدث عند عدم وجود ترجمة مباشرة أو حتى عدة خيارات ذات معان مختلفة؟

أخطاء الترجمة الأدبية الأكثر شيوعًا :

عندما يتعلق الأمر بالترجمة الأدبية ، من المهم أن يلتقط المترجم الإحساس والشعور ، وكذلك معنى القطعة . قد يكون من الصعب أن تحاول ترجمة كتاب بدقة دون أن تفقد روح الكتاب .

وفيما يلي سبعة من الأخطاء الشائعة التي غالبًا ما يرتكبها مترجمو الأدب ، وكيفية تجنبها .

1- الترجمة الحرفية

من المؤكد أن ترجمة النص كلمة بكلمة تغير المعنى للترجمة عن الأصل .

2- المبالغة في شرح مدلول الكلمات

لا ينبغي أن تركز الترجمة ذات الفعالية على أي كلمة تركيزاً مبالغًا فيه بما يغير المعنى المقصود .

3- الاعتماد الكبير على برامج الترجمة

تعجز البرامج دائماً عن تحديد السياق أو التعرف على النبرة أو تمييز الحالات العاطفية .

4- سوء فهم سياق الكلمة

إذا أساء المترجم فهم السياق الذي استخدمت فيه الكلمة ، سيترجمها على الأرجح بطريقة مختلفة يمكن أن تغير المعنى الأصلي .

5- التباس فهم النبرات

من الصعب جدا في معظم الأحيان نقل النبرة المستخدمة في النص المصدر بدقة حيث يمكن أن تتغير باستمرار .

6- تجاهل الاختلافات الثقافية

قد تؤدي الترجمة دون مراعاة الاختلافات الثقافية إلى مواقف مزعجة أو حتى مهينة .

7- الثقة العمياء

بغض النظر عن المهارات والقدرات التي يمتلكها المترجم ، فإن الأخطاء ممكنة الحدوث على الدوام حتى بين أفضل المترجمين . عدم إخضاع العمل المترجم إلى تدقيق لا يدل على الثقة المفرطة فحسب ، بل على الحماقة أيضًا .

كيف تتطور الأمور في مجال الترجمة الأدبية؟

منذ أكثر من عقد ، قُدِّرَ أن 3٪ فقط من الكتب المنشورة في الولايات المتحدة أعمال مترجمة . ومع ذلك فقد شهد هذا المجال نموًا مطَّردًا ، إذ سلطت رابطة الأدب عبر الحدود (**LAF**) الضوء على تنوع لغات المصدر ، لا سيما للقراء الإنجليز والإيرلنديين . ومن بين اللغات العشرة الأولى المترجَمة ، تتصدر القائمة اللغات اليابانية والسويدية والعربية والنرويجية والهولندية ، في حين تظل لغات أوروبا الشرقية خافتة الظهور ، مما يعني أنه قد يكون هناك مجال كبير للترجمة إلى تلك اللغات . ومع ذلك ، يبدو أن التغيير يحدث على قدم وساق . ففي عام 2016 ، مُنحت جائزة مان بوكر الدولية بالتساوي بين كل من مترجمة الرواية الفائزة والمؤلفة ، مما يدل على أهمية المكانة التي أصبحت تحوزها الترجمة الأدبية في عالمنا .

هناك مؤشر آخر يشير إلى أن الترجمة الأدبية آخذة في الازدياد وهو حرص أمازون على خوض مجال الترجمة الأدبية . إن قسم نشر الترجمة **AmazonCrossing** استأثر بما يقارب 10٪ من إجمالي الترجمات في العام الماضي . واليوم يعد هذا القسم هو أكثر الناشر إنتاجية للأعمال الروائية المترجمة في الولايات المتحدة ، حيث غطى خمس عشرة لغة في عام 2016 ، بما في ذلك العبرية والإندونيسية والفنلندية والصينية والروسية .

من هنا إلى أين؟

نمو الترجمة الأدبية من الأمور المثيرة للاهتمام ، ويبدو أنه يبشر بالخير فيما يتعلق بالمستقبل . تلعب ترجمة الأدب في مجتمعنا المعاصر دوراً أكبر فأكبر ، وأصبحت أمازون في موضع يؤهلها للعب دور كبير في تشجيع تبادل الأعمال الأدبية بين البلدان . ومع وجود الكثير من الاضطهاد والانقسامات الاقتصادية والدينية والثقافية والسياسية في عالمنا ، يبدو أن أي شيء -من شأنه أن يقربنا من فهم بعضنا البعض- جدير بأن يحتفى به .

WordMinds : فريق عالمي من محترفي اللغة ذوي الخبرة يضم لغويين محترفين وغيرهم ، هدفه مساعدة الشركات للتغلب على الحواجز اللغوية ، ويسعى لتوسيع موارده من أجل أن يصبح مزود خدمة للترجمة الفورية .

ما الذي يجعل مستوى الكتابة رديئًا - توبي لِيت

ترجمة : بلقيس الكثيري

أكبر خطأ يرتكبه معظم الكتّاب ظنهم أنه لم يعد ثمة ما يتعلمونه .

النص الرديء هو -في المقام الأول- نص يثير الملل . إما لأنه فوضوي وإما منطقي أكثر من اللازم ، أو لأنه مكتوب على نحو هستيري أو بطيء ، وقد يكون مملاً لأنه لا يحتوي على حدث . إذا أعطيتك نصًا مكتوبًا يتكون من أربعمئة صفحة لرواية غير منشورة - مما أعده رديئًا- قد تقرؤه حتى النهاية ، لكنك ستتكبد معاناة أثناء ذلك . لعله لم يسبق لك أن اضطررت أبدًا إلى قراءة نص رديء يتكون من ثمانين ألف كلمة . لكنني فعلت في مناسبات عديدة . وإذا سألتَ حولك فأنا متأكد من إنك ستعثر على رواية رديئة بكل سهولة . أعني رواية لشخص قضى سنوات في العزلة ؛ لكتابة كتاب يظن بأنه عمل رائع في الأدب . وعندما تقرؤه تدرك أنه عمل رديء ، وتعرف معنى الرداءة حقًا .

قد يكون لهذا النوع من الروايات بعض الخصائص مثل الجمل الغريبة التي تكتب بهيئة جميلة ، والصور البراقة الشاردة . لكن من العبث أن تجبر نفسك على الاستمرار في القراءة في حين أن الكتاب لا يخبرك بشيء لا تعرفه . لدى الكتّاب الذين يستمرون في الكتابة بنحوٍ سيئ العديد من الأسباب -وهي في نظرهم أسباب وجيهة جداً - ليكتبوا بالطريقة التي ينتهجونها . هم يكتبون بنحوٍ سيئ ورديء لأنهم يتشبثون بأسباب الكتابة الرديئة . الكتابة الرديئة أشبه بقصيدة حب موجهة من الشخص إلى ذاته ليكون أول وآخر وأكثر من يُعجب بالقصيدة الكاتب نفسه . مع إن الكتّاب السيئين قد يقرؤون الكثير من الأعمال

الخيالية المتنوعة ، فإنهم غير قادرين أو غير راغبين في مواكبة الأشياء التي تقوم بها هذه الأعمال ، والتي تفشل كتاباتهم في الوصول إليها . لذا فإن أخطر نوع من الكتب يمكن أن يقرؤه الكتّاب السيئون هو ما أسميه كتب الأعذار ، ذلك النوع من الكتب الذي يبدو أنه يمنح للآخرين حق تقليد أو تلميع إخفاقاتهم .

لنأخذ على سبيل المثال الكتّاب اللامعين : جاك كيروك ، وجون أبدايك ، وديفيد فوستر والاس ، وفرجينيا وولف ، ومارغريت آتوود ، ومايا أنجيلو . يتخذ الكتّاب السيئون لأنفسهم تروسًا ويضعون أنفسهم في مواجهة بالرجوع إلى كتّاب آخرين يشعرون أنهم يتشاركون خصائص معينة جديرة بأن يُتمسك بها ويدافع عنها . ويتبنون أسلوب المعجَب المدافع : "إذا استطاع أبدايك إجادة وصف صدور النساء في نصف صفحة ، فيمكنني فعل ذلك" أو "إذا كانت فرجينيا وولف مُقلة في وصف الناحية المكانية ، ووضع الأشياء بنحوٍ ملموس ، أنا سأدع الأشياء تطفو بحرية" . إذا خلق عمل ما لكاتبه هالةً سحرية ، تأكد أنك لن تتمكن أبدًا من سرقته ، ستقوم فقط بمحاكاته وتقليده بطريقة شديدة الوضوح والإحراج .

الكتابة الرديئة تُكتب على نحو دفاعي . أما الكتابة ذات الجودة العالية تعدٌّ وسيلة لجعل النفس تخاطر وتخوض في المجهول أكثر . فالخطر النفسي لكتابٍ مثل رواية الأمواج لفرجينيا وولف كبير- خاصة لشخص من المحتمل أن ينهكه الخطر النفسي . وعندما بدأ أبدايك في كتابة رحلة رابت ، مستخدمًا الزمن المضارع كان بين احتمالين اثنين إما أن يكون إنجازًا فنيًا رائعًا وإما سوء تقدير مريع .

(تنويه اعتذار : لا نقصد بالكتّاب السيئين إنهم سيئون في ذواتهم ، لا أبدًا ، الوصف مقتصر على ما يقدمونه) .

يشعر الكتّاب السيئون في كثير من الأحيان بأن لديهم قصة معينة يريدون حكايتها . قد تكون قصة سمعوها من جداتهم ، أو قد تكون حدثًا مرّ بهم عندما كانوا أصغر سنًا . ويشعرون أنهم لا يستطيعون المضي قدمًا ما لم يقصوا هذه القصة بالذات . ولكن نظرًا لأن المادة متاحة وشديدة القرب منهم ، لا يستطيعون العبث بها بما يكفي لمعرفة كيف يقومون بصياغتها في كتاب . وفي النهاية يفتقدون القدرة على إفشائها بما يكفي لجعلها قصة حقيقية . كثيرًا ما يفكر الكتّاب السيئون بإعادة كتابة كتاب صدر لكاتب آخر ؛ كَتبَه في حقبة زمنية مختلفة ، وفي ظل ظروف اجتماعية مختلفة تمامًا . ونظرًا لأنه كتاب جيد ، لا يرون أي سبب يمنعهم من إعادة فعل الشيء نفسه من جديد . ولا يفهمون أن مثل هذه الروايات التاريخية أو روايات الخيال العلمي كُتبت استجابة للحظة معينة . وفكرة التظاهر بأن العالم اليوم ليس كما هو–أو إنه كما كان من قبل- تعدُّ فكرة كارثية على الخيال الأدبي الجاد . وفي المقابل يكتب الكتاب السيئون أحيانًا من أجل التوجيه أو لنشر الوعي والإشارة لقضية اجتماعية معاصرة . إن أي محاولة لكتابة رواية خيالية من أجل جعل العالم مكانًا أفضل وأكثر عدلاً من شبه المؤكد أن تفشل . التمسك بالقيم على إنها أهم من تعلم أسلوب الكتابة الجيد أمر محفوف بالخطر . بعبارة سهلة جداً يجب أن تبعث في شخصياتك الحياة قبل أن تستخدمهم لتحقيق العدالة . غالبًا ما يظن الكتاب السيئون أنه ليس هنالك ما يتعلمونه ، وأن ذنب العالم الأدبي لأنه لم يكتشفهم ويساهم في شهرتهم وتقديرهم وتكريمهم . من المدمر جدا أن تصدق أنك على وشك أن تكون كاتبًا لامعًا ، وأن كل ما عليك فعله هو الاستمرار بما أنت عليه ، عوضًا عن محاولة الابتكار وتطوير ما تقدمه . الكاتب السيئ يقول : "أريد أن أكتب هذا" والكاتب الجيد يقول : "هذا ما أكتبه" .

لكي تنتقل من كونك كاتبًا مؤهلاً إلى كاتب عظيم ، يجب أن تجرؤ على النظر إلى نفسك على إنك كاتب سيئ . قد تكون الكفاءة مهلكة لأنها تمنع الكاتب من المجازفة التي يحتاجها

ليتجاوز خط الكفاءة . أن تكتب بكفاءة يعني أن تقوم ببعض الحيل السحرية للأصدقاء والعائلة ، أن تكتب بنحوٍ جيد ، أن تلحق بركب السيرك . سيحب أصدقاؤك وعائلتك حيلك ، لأنهم يحبونك . لكن حاول أن تمارس هذه الحيل في الشارع . جرب أن تمارسها إلى جانب ساحر مضطلع بهذا العمل مدة عشر سنوات ، ويتخذه مصدرًا للعيش . إن الناس عندما يشاهدون ساحرًا ، لا يريدون أن يقولوا "عمل جيد" ، يريدون أن يهتفوا بانبهار "**Wow**" . في أسوأ الأحوال ، في دورة الكتابة الإبداعية ، سيوضح لك المعلم كيفية القيام ببعض الحيل السحـــــــــــرية ؛ وفي أحسن الأحوال ، سوف يعلمك كيف تكون ساحرًا متقنًا ؛ وبعيداً عن كل هذا هناك سحر يتعين عليك أن تتعلمه بنفسك . فما لا يستطيع المعلم إظهاره لك هو كيفية القيام بالأشياء التي لا ينبغي لك القيام بها .

*توبي لِيت : كاتب يقيم في لندن . صدرت له روايته الأخيرة "المشفى" عن طريق مؤسسة النشر هاميش هاميلتون .

كتب الأطفال علمتني كل ما كنت أحتاج إلى معرفته عن ماضي الشخصيات – آن باتشيت

ترجمة : بلقيس الكثيري

بتُّ أكافح مؤخرًا لمعرفة ماضي أبطال القصة . وما القدر الذي ينبغي أن يتاح للقارئ معرفته من أجل فهم شخصية ما ، هل يجب أن نفهم شخصية والدي تلك الشخصية؟ ماذا عن الجد والجدة؟ هل يتوجب أن نعرف في أي مدرسة درسا ، ومتى توظفا وماذا كانا يعملان أثناء الحرب؟ الأمر يبدو وكأن هذه المعلومات الأساسية من شأنها أن تؤدي بالرواية إلى نقطة التوقف الأبدي ، لأن الحياة بطبيعتها تتجه إلى الأمام بغض النظر عما حدث في الماضي . أحيانًا أفكر بالأشخاص الذين عملوا في بارناسوس ، أشخاص أحبهم وأعرفهم جيدًا- لكن باستثناء القليل منهم- لا أعرف ماذا كان أباءهم يعملون لأجل كسب لقمة العيش . ومع ذلك كنا نضحك ، ونتجادل ونجري العديد من الحوارات الهادفة . (عن الكتب في أغلب الأحيان وليس دائمًا) . لماذا لا أستطيع إظهار الشخصيات في روايتي من خلال أفعالهم بنفس الطريقة التي يكون عليها الناس في حياتي؟

كنت أبحث عن كتاب يمكنني استخدامه مثالا يحتذى به ووجدته في كتاب ساندرا بوينتون المعنون بـ **But Not the Armadillo** (دون المدرع) . سأعترف أنه قبل أن أفتتح أنا وكارين بارناسوس لم أكن أعرف شيئًا عن كتب الرسوم . إذا سمعتُ أحدهم يقول : "سيستـــــــــــــــرعي هذا اهتمامك!" ، أظنهم يتحدثون عن هنري جيمس أو توماس مان ، تلك الروايات الملحمية التي تتطلب اهتمامًا ملحميًا . لكن كتب الرسوم ذو الحواف المستديرة والصفحات الجامدة المصنوعة من الورق المقوى الذي يصعب إتلافه -إلى حد ما- هو في الحقيقة ما ينبغي التركيز عليه . يسهل على الأطفال والرضع أن يقذفوا به في أي مكان

حولهم أو أن يقوموا بمص زواياه . يمكنهم التفاعل مع الكتاب بالطريقة التي يرونها مناسبة دون أن يتأذى أحد . على أن يكون كتب الرسوم ذات ألوان زاهية ويحتوي أقل من 150 كلمة . بحيث سيلزم الآباء قراءته ما لا يقل عن 150,000 مرة . ومن المستحسن أن تكون الكلمات من المستوى الجيد .

"أتحدث بكامل الثقة عندما أقول أن قراءة قصة المدرع الذي يسير مع طبلته الخاصة تعادل قراءة إحدى مجموعات الجيب التي تزخر بالحكمة البوذية العميقة والتي كتبها ثيت نات هانه" .

إن ساندرا بوينتون بالنسبة لكتب الرسوم الخاصة بالأطفال تمثل ما يمثله الدكتور سوس لكتب الصور الكرتونية ، وموريس سينداك للصور التوضيحية ، وشيل سيلفرستين لشعر الأطفال . إنها متربعة في القمة ثم يأتي الآخرون ليشغلوا المركز الثاني بعدها . على الرغم من أنه ليس لدي أطفال فإنني أملك الكثير من الأصدقاء الذين لديهم أطفالاً ، ودائماً ما أختار نسخاً من كتبها مثل (الجرو المهيأ للعناق والصغير بوكي) لإعطائها لهم هدايا . (كل كتاب في سلسلة الصغير بوكي ينم عن عبقرية فذة) . على مدى سنوات احتفظتُ لنفسي بمخزون من كتب بوينتون لذا فإني أتحدث بكامل الثقة عندما أقول إن قراءة قصة المدرع الذي يسير مع طبلته الخاصة تعادل قراءة إحدى مجموعات الجيب التي تزخر بالحكمة البوذية العميقة والتي كتبها ثيت نات هانه . ليس لهذا المدرع أي مرجعية زمنية ولا نعرف أي شيء عن ماضيه . لكن فيما لا يقل عن 124 كلمة (أحصيتها) نستطيع أن نرى ما بداخل روحه . فهو لا يشبه غيره ، يأكل التوت البري ويقفز على أًصابع قدميه . هو مدرع مثالي وفريد من نوعه من كل النواحي . وكل ما يريده هو أن يُقبل على ما هو عليه . ولا يستهان بمثل هذه الرسالة عندما تُوجَّه لطفل أو لروائي متقدم في السن .

كلما نظرت إلى الضعف البادي على وجه المدرع الصغير ؛ أدركتُ أن هذا ما أريد لشخصياتي أن تكونه . لم أكن في حاجة لأن أعرف عن والدي المدرع وإذا كانا قد تعرضا لنهاية مأساوية على الطريق السريع لولاية تكساس . لم يكن يلزمني أن أعرف من أين حصل على منطاده . هكذا فقط قبلتُ به شخصيةً وآمنتُ به . وأومن أن ساندرا بوينتون قد تكون هي الشخص الذي يعلمني ما أحتاج أن أتعلمه الآن . قرأت مؤخراً مقالاً رائعاً لجويس ماينارد في "نيويورك تايمز" تحدثتْ فيه عن العلاقة التي جمعتها بالروائي ج . د . سالينجر عندما كان سنُّها 18 عاماً وهو في ألـ 53 من عمره . وقالت إنه بسبب كتابتها عن هذه العلاقة ، نُبذت ولم يأخذها الناس على محمل الجد ، وأدركتُ بدون أدنى إحساس بالخزي أنني لم آخذها على محمل الجد لذات السبب . عندما صارحتُ صديقة ذكية في رسالة عبر البريد الإلكتروني بذلك ، قالت لي : "أنا أيضًا نبذت جويس ، وأشعر بالسوء حيال ذلك . حينها تبنيتُ تلقائياً عقلية أبوية ، فقط حتى لا أكون منبوذة لكوني كاتبة أنثى . أذكر كل ذلك وأتساءل ماذا نفعل بأنفسنا" . أفكر بكل السنوت التي كنت أريد أن يشعر فيها الناس بجديتي وأناقتي وأنا أحمل نسختي القديمة من (أجنحة الحمامة) ، ولكن بفعل ذلك ربما فاتتني بعض الدروس الأساسية التي يمكن تعلمها من كتاب يسترعي اهتمامي حقا . لعلكم تعرفون رضيعًا أو طفلاً صغيراً يحتاج إلى كتاب عن المدرع الذي يمتلك قوة شخصية تمكنه من السير في طريقه الذي اختاره ، أو ربما أنتم مثلي بحاجة لأن تقتنوا هذا الكتاب لأنفسكم .

إنجي توماس تقدم نصائحها للمؤلفين الصاعدين – ألكسندر غيبس

ترجمة : بلقيس الكثيري

تقول آنجي توماس مؤلفة كتاب (الكُره الذي سبّبته) :

كثيرًا ما ظهرت أمامي "لا" ، لكن "نعم" واحدة غيرتْ كل شيء .

خَبِرتْ آنجي توماس – مؤلفة كتاب "The Hate U Give"- الكثير من حالات الرفض ، إذ عانت منه كثيرًا في مسيرتها المهنية . وفي حديثها في مركز ساوث بانك في لندن الأسبوع الماضي ، قدمت توماس نصائحها للحضور ، التي يمكن أن يستفيد منها أي شخص لديه هدف إبداعي . قالت مؤلفة أكثر الكتب مبيعًا- آنجي توماس- في الحدث الخاص بكتابها " On the come up " "على وشك الصعود" المقام في لندن : "اكتب لنفسك أولاً وقبل كل شيء ، اكتب القصص التي تريد قراءتها ، اكتب الكتب التي تريد أن تلتقطها من على الرف أثناء دخولك إلى المتجر" .

"لا تكتب عن موضوع لمجرد أنه أكثرها رواجًا ، أو لأنه يمكن تحويله إلى فيلم . لا تكتب لأنك تعتقد أنه الموضوع الذي سيحصد جوائز ، اكتب لأنك تستمتع بما تكتبه ، لأنها الطريقة الوحيدة التي ستجعلك تكتب وأنت مستمتع بالكتابة . إذا كنت تكتب شيئًا يمتعك ، فسيكون شيئًا يثير الرغبة في قراءته" .

صنعت توماس لنفسها اسمًا في عالم التأليف ، بعد نشر روايتها الأولى (الكُره الذي سبّبته) "The Hate U Give" في أوائل عام 2017 . ويروي الكتاب أحداث حياة ستار

كارتر البالغة من العمر ستة عشر عاماً ، والتي انقلب عالمها رأساً على عقب بعد أن شهدت حادثة إطلاق نار أسفرت عن مقتل صديق طفولتها على يد ضابط شرطة . كانت توماس قد استلهمت -في البداية- كتابة هذه القصة ، بعد أن شاهدت ردود الفعل التي أحدثها إطلاق الشرطة النار على أوسكار جرانت في عام 2009 . وبعد تلك الحادثة وغيرها من الحالات المماثلة التي غذت شعورها بالإحباط والغضب ، قالت توماس لإيبك ريدز **Epic Reads** في عام 2017 أنها تريد لعمله الكتابي أن يجد وسيلة لإظهار الجانب الإنساني للتفرقة والظلم القائم على التمييز العرقي ، إلى جانب إيجاد وسيلة لبث الأمل في أوقات الأذى . بعد أن أتى عملها الشاق أكله . ذكرت توماس لمؤسسة قود ريدز في أواخر عام 2017 تعليقاً على رد فعل الناس حول كتابها "الكُره الذي سبّبته" : كان أحد أفضل الجوانب أن أرى كيف نجح الكتاب في الوصول إلى جمهوره من القراء ، وكيف وصل بنجاح إلى الأطفال الذين أردته أن يصل إليهم .

صدر للكاتبة كتابين ناجحين هما : "**The Hate U Give**" و"**On The Come Up**" ، وقد اُختِيرا لتحويلهما إلى فيلم للعرض على الشاشة . قد تكون توماس مؤلفة حازت على جوائز ، ونالت استحسان النقاد ، إلا أنها أكدت خلال حوار لها في لندن ، أن الأمر لم يكن سهلاً على الدوام . وقد قالت في الأسبوع الماضي : "اعلم أنك قد تواجه الكثير من الرفض وقد يُقال لك "لا" خلال مسيرتك ، لكن الأمر لا يتطلب سوى نعم واحدة ليتغير كل شيء" . وأضافت أنها قد تلقت أكثر من مائتي رسالة رفض حول إحدى قصصها ، التي تعترف بأنها لم تصل بها إلى أي مكان . غير أن هذا الرفض لم يردعها عن الكتابة عما تحبه : "كثيراً ما ظهرت أمامي "لا" ، لكن "نعم" واحدة غيرتْ كل شيء" . نقلاً عن كاتبة وزميلة لها ، تقول توماس أنك إذا كنت تحب أن تكون مبدعًا ، فلا تدع مجالاً للشك أو للمخاوف المحيطة بك أن تكون عائقًا في طريقك . "هناك صديقة لي

(جولي ميرفي) تكتب كتبًا عظيمة بنحو لا يصدق من ضمنها كتابها "دمبلين" ، وهي تقول دائمًا : "اكتب كما لو كنت تتقاضى أجراً مقابل ذلك ، وفي النهاية ، سيُدفع لك ، أو هكذا نأمل" . "عليك أن تضبط نفسك وتعقد العزم قائلاً لنفسك : "نعم ، لا يوجد سوى أربع وعشرين ساعة في اليوم ، ولكن على الأقل إذا كتبت شيئًا ، فسوف أصل إلى الغاية في نهاية المطاف" .

ألكسندرا غيبس : مراسلة لشبكة **CNBC** وموقع **Make It** في لندن ، تغطي مواضيع القيادة والإعلام والوظائف والأسواق . التحقت بالعمل في عام 2014 متدربة ، بعد أن عملت في هيئة الإذاعة البريطانية والصحافة **BBC** . تخرجت من جامعة سوانسي بدرجة البكالوريوس في الأدب الإنجليزي ، وحصلت على درجة الماجستير في الصحافة من جامعة نيوكاسل .

قواعد جوناثان فرانز العشر للروائيين

ترجمة : بلقيس الكثيري

القاعدة الأولى : القارئ صديق ، ليس عدوًا ولا متفرجًا .

القاعدة الثانية : الرواية التي لا تمثل مغامرةً شخصيةً للمؤلف يخوض عبرها المجهول والمُرعِب لا تستحق أن تكتب لأي شيءٍ سوى المال .

القاعدة الثالثة : لا تستخدم "ثم" أداة ربطٍ إطلاقًا ، يوجد حرف "الواو" الذي يمكن استخدامه لهذا الغرض . استبدال "الواو" بـ "ثم" هو الحل غير الفعلي الذي يلجأ إليه الكاتب الكسول أو عديم الذوق عندما لا يعرف كيف يتعامل مع وجود عدد كبير "من أداة الربط الواو" في الصفحة .

القاعدة الرابعة : اكتب بصيغة الغائبٍ ما لم تفرض صيغة المتكلم نفسها عليك بقوةٍ وبنحوٍ لا يقاوم .

القاعدة الخامسة : عندما تكون المعلومات مجانيةً ومتاحةً للجميع ، تنخفض قيمة البحث الكبير عن الرواية وكذلك قيمتها .

القاعدة السادسة : تتطلب كتابة السير الذاتية إبداعًا وابتكارًا بحتًا . لم يكتب أحدٌ سيرةً ذاتيةً تضاهي رواية "المسخ" إطلاقًا .

القاعدة السابعة : اعلم أنك تقتنص الأفكار أثناء جلوسك ساكنًا أكثر منها وأنت تطاردها .

القاعدة الثامنة : من المشكوك فيه أن يكتب الشخص الذي لديه اتصال بالإنترنت في مكان عمله رواية على مستوى جيد .

القاعدة التاسعة : من النادر أن تكون الأفعال المثيرة للتشويق ، مشوّقة فعلاً .

القاعدة العاشرة : يجب أن تحب قبل أن تقسو .

-جوناثان فرانز : مؤلف رواية "نقاء" وأربع رواياتٍ أخرى ، صدرت له مؤخرًا رواية "التصحيحات والحرية" وخمسة أعمالٍ في المجال غير الروائي والترجمة ، بما في ذلك "الأكثر بعدًا" و"أعمال كراوس" التي نُشرت من قبل **FSG** . وهو عضوٌ في الأكاديمية الأمريكية للفنون والآداب ، والأكاديمية الألمانية ، والمعهد الفرنسي للفنون والآداب . آخر كتابٍ صدر له بعنوان "نهاية النهاية للأرض" **The End of the End of the Earth** متوفر في **FSG** .

فن مراجعة الكتب – مايكل ليند

ترجمة : بلقيس الكثيري

ذكاء غير محدود لكتاب "نصائح للمراجعين النشء"

عندما كنت أكتب كتابي الأول ، أسدى المحرر إليّ نصيحة بأن أضع كل ما أريد أن يكتب عنه القراء مراجعةً في أول الفصول وآخرها ، لأن هذه الفصول هي الوحيدة التي يقرأها معظم المراجعين . وفي السنوات التي تلت ذلك اكتشفتُ أن معظم الاقتباسات التي يقتبسها المراجعون من كتبي تكون من الفصلين الأول والأخير . في الكتب غير الروائية على الأقل ، يميل المراجعون إلى تصفح الجزء الأوسط تصفحًا سريعًا ، وقراءة ملخصات المناقشات في البداية والنهاية . وما هذه إلا جناية واحدة من العديد من الجنايات في حق المؤلفين التي يرتكبها الكثير من المراجعين مع إفلاتهم من العقوبة . تخدم معظم عناصر فن مراجعة الكتب هدفًا يتمثل في جعل المراجع يبدو أكثر ذكاءً أو اطلاعًا من المؤلف الذي يخضع عمله للمراجعة . هناك عنصر المحور الذي أُغفلَ : "رغم كل المزايا التي يتمتع بها هذا الكتاب فإن هذا الكتاب الذي يتحدث عن القطب الجنوبي أغفل النقاش عن أي شيء يتعلق بالقطب الشمالي" . وعنصر الكتاب الذي يفترض بالمؤلف كتابته : "من خلال التركيز على القطب الجنوبي ، أضاع المؤلف فرصة مناقشة الموضوع الأكثر أهمية ؛ متمثلاً في : خط الاستواء" . يمتد عُمر مثل هذه الحيل لمراجعة الكتب وغيرها إلى قرون خلت . ويبرهن ذلك كتاب "نصائح للمراجعين النشء" لمؤلفه إدوارد كوبلستون (عام 1807) . يستحق إدوارد كوبلستون (1776–1849) ، الذي شغل منصب مدير جامعة أوريل ،

وأكسفورد وأسقف لانداف ، أن يُذكر لمقاله الساحر الذي نشر في عام 1807 . وقد بدأ كتابه "نصائح للمراجعين النشء" بأسلوب بطولي ساخر :

"أنت الآن على وشك الدخول في صنعة تتمتع بوسائل لجلب الخير إلى المجتمع ، وقلّما يكون فيها أي نية لإلحاق الأذى . قد تشجّع عبقريًا ، قد تؤدب متغطرسًا ، وتكشف باطلاً ، وتصحح خطأً ، وتوجه ذوق العامة وآرائهم بدرجة لا يستهان بها عبر الكتب التي تشيد بها وتوصي" .[1] أتبع كوبلستون ذلك بملخص حول الهدف من مراجعة الكتب من وجهة نظر المراجِع الخاصة ، فكتب :"كما هو الحال في إدارة الحياة لا بد من وجود مبدأ مهيمن ومنظم لسيرها ؛ مبدأ يجب أن تخضع له جميع المبادئ والدوافع الأخرى ، لذلك في فن المراجعة سأضع قاعدة أساسية – يجب ألا تغيب عن ذهنك ، ويجب أن تكون العامل الرئيس في انتقاداتك – اكتب ما سيباع" . يؤدي اتباع هذا المبدأ إلى تقديم مزايا رائعة لمراجعي الكتب : "على وجه الخصوص سيخفف كثيراً من العبء عليك لتتبع الذوق العام ، بدلاً من تحمّلك مسؤولية توجيهه" .

إن هدف إرضاء القراء عوضًا عن توجيههم "لا يحتاج إلى إجراء أبحاث وتجهيزات متعبة ، فقد يتأثر بنحوٍ عام بالقليل من حيوية الأسلوب..." .

"في الواقع إذا اخترت خطة المراجعة الخاصة بك ، فمن الأفضل ألا تتورط في أعمال البحث العميق والافتراضات الأصلية ، تلك التي تحوز الانتباه ، ولا يمكن تناولها بنحوٍ سطحي دون أن تُكتشف . إن الزمن اللازم لأن تحيط بموضوع ما لدرجة الإتقان ليس بالقصير ولو اعتمدت عليه فلن يُدفعَ لك أبداً مقابل المراجعة" .

بمقتضى الحال الآن إن جزءاً من فن المراجعة يتضمن إقناع القارئ بأن المراجع يعرف أكثر من المؤلف . وقد كتب كوبلستون "جداول المحتويات والفهارس وسائل مساعدة في يد المراجع ،

وكذلك المقدمة . "إذاً هنا ثمة صندوق ثروة للمراجع ملقًى على السطح ؛ إذا كان يعرف عمله حق المعرفة ، فسوف يحول كل هذه المواد ضد المؤلف ، ويمحص مصدر معلوماته تمحيصًا دقيقًا كما لو كان يستمدها من مراكز التخزين في ذهنه ، تلك المعلومات التي تراكمت منذ مدة طويلة لهذا الغرض بالذات . إذا كانت مَرَاجع المؤلف صحيحة ، فقد اكتسب نقطة رائعة في صالحه ؛ لأنه من خلال مراجعة بعض المقاطع من الأعمال الأصلية ، سيكون من السهل مناقشة الموضوع في إطار من المعرفة الكاملة المسبقة" .

الحيلة الأخرى وفقًا لـ (نصائح للمراجعين النشء) الإشادة بالشيء المعاكس لما قام به المؤلف : "أي عندما يمتاز العمل بمزية ما ، يمكنك أن تنتقد المؤلف لعدم قيامه بالعكس . . بغض النظر عما يفضله المؤلف ، ستكون هذه إشارة لك لتنطلق في مدح النقيض لما قدمه ، وتقديمه إلى قارئك نموذجًا للتميز في هذا النوع من الكتابة " . يفضل المُراجع الداهية النقد لا الثناء على الكتب ؛ لأسباب عديدة على رأسها : أن هذا التوجه أسهل ويباع على نحو أفضل . بدلاً من التصرف كالقاضي المحايد ، على المراجع أن يأخذ دور المدعي العام الذي يستجوب الشاهد : "يجوز له أن يعلق -في نطاق من السخرية المقبولة- على مهنته ، وطريقة حياته ، أو شكله ، أو لبسه ، أو حتى اسم الشاهد الذي يستجوبه : عندما يفلح في إثارة شعور الازدراء في أذهان مَن بالمحكمة ، يستطيع المضي قدمًا في الحصول على إجابات منه تؤهله للتحوّل إلى منعطف مغاير ، وبإمكانه أن يشذبها ويغربلها حسب رغبته" .

يختتم كوبلستون (نصائح للمراجعين النشء) بـ "مثال فني" في شكل مراجعة مجهولة لقصيدة جون ميلتون لالگرو [2] ، بتركيبها المسلي لكوبلستون ، الذي كان يعمل أستاذ الشعر في أكسفورد عندما نشر المقال . بعد مقاطع ساخرة من قصيدة ميلتون ، يخلص المراجع النموذجي لكوبلستون إلى :

"على العموم ، يبدو أن لدى السيد ميلتون بعض الهوس والموهبة بنظم القافية ؛ وهما من أخطر الهبات التي غالبا ما تكون غير ملائمة لأن يقوم الرجل بدور فاعل في الحياة ، دون تأهيله لما هو عظيم ورائع . إذا كان ما سمعناه صحيحًا حول رفضه فرص مفيدة في مجال الأعمال التجارية من أجل الانغماس في الفكاهة الشعرية ، نأمل ألا يكون قد فات الأوان لأن يتراجع عن قراره . قد يصبح كاتبًا محترمًا بمساعدة من كوكر ، ولكن الرياح الغربية[3] ، وأوقات الفجر[4] وكوردون وتيرسيز[5] ، وملكة ماب الخادعة والعفاريت المتعبة[6] ، لن تجعل منه شاعرًا" .

يقدم كتاب (نصائح للمراجعين النشء) هذه المراجعة المستنكرة لقصيدة ميلتون نموذجًا للمراجعين الطموحين لأنها تُظهر معظم تلك السمات التي خيبت أمل المؤلفين المتذمرين منها ، تحت مسمى التهكم والغطرسة والغرور والتشويه والإساءة . إحباطات ستعدها مجرد اعترافات بالنجاح في مهمتك ، ومعايير غير قابلة للخطأ لأجل شهرة مؤكدة وتداول سريع متزايد" . نفذت طبعات هجاء كوبلستون الرائعة منذ أمد ، لكن يمكن شراء نسخة منها على الطلب . أما أنا فقد وجدتها في طبعة المنشورات الشهيرة [7] (1886) التي حررها هنري مورلي . يجب أن يبادر أحد الناشرين بإصدار طبعة جديدة للقرن الحادي والعشرين من كتاب "نصائح للمراجعين النشء" الذي يستحق مراجعته على نطاق واسع .

مايكل ليند : كاتب في موقع **The Smart Set** ، وهو عضو في مجلة أمريكا الجديدة **New America** في واشنطن ، مؤلف كتاب "أرض الميعاد : عن التاريخ الاقتصادي للولايات المتحدة" .

[1**]** مقتبس من كتاب **Advice To A Young Reviewer** الصفحة الأولى .

[2**]** **L’Allegro**

[3**]** **Zephyrs**

[4**]** **Auroras**

[5**]** **Corydon, and Thyrsis**

[6**]** كل ما سبق مفردات وردت في قصيدة لالگرو

[7**]** **Famous Pamphlets**

أن تبدأ متأخرا خيرا من ألا تبدأ أبدا : عن نشأتي قارئة – سونيا شونج

ترجمة : منيرة الحربي

جائتني فرصة مؤخرا للمشاركة في حلقة نقاش تابعة لمركز الرواية حول موضوع (الأسرة في العصر الحديث) ، ثم طرح علينا مدير الحلقة سؤالا عن "كيف تأثرت بالأدب في صغرك" وذكر العديد من زملائي (**Alden Jones, Min Jin Lee, and Tanwi Nandini Islam**) مجموعة من الكتب والكتاب البارزين ، وأعتقد أن إجابتي جاءت صادمة لهم ، إذ أنني بالكاد قرأت في طفولتي وشبابي . كانا والداي من المهاجرين فلم تكن الإنجليزية لغتهم الأم ولم يظهرا اهتماما بالقراءة أو بالثقافة بنحوٍ عام . وبيتنا لم يحتوِ إلا على القليل من الكتب فلم تتح لي فرصة القراءة وأنا في صغري . ما زلت أتذكر كتابا واحدا وهو أحد كتب ديزني عن قصة عم دهب ، أتذكر أنني قرأته عدة مرات ، القصة تحكي عن شوربة تصنع بضغطة زر فقط! وعندما دخلت المدرسة كان هناك بعض الكتب التي قرأتها مجبرة لا متحمسة . كانت طفولتي تقليدية شاهدت فيها الكثير من التلفاز مع رقائق الدوريتوز .

أول كتاب قرأته رغبة مني كان (**Annie Dillard's A Pilgrim at Tinker Creek**) في سنواتي الأولى من دراستي الجامعية ، وهو وقت متأخر لكوني أكتب وأقرأ "باحترافية" الآن . ظلت القراءة لـ (**Dillard**) وستظل تجربة ماتعة إلى أقصى درجة ، لا بد أنني أعدت قراءة كل صفحة كنت أتوقف وأحدق في الفراغ أو أدون بعض الملاحظات وأحيانا أهز رأسي بذهول ، وقد تطلب مني إنهاؤه وقتا طويلا ، وقد قررت فجأة عند انتهائي

منه أن أصبح كاتبة أو أن أموت وأنا أحاول . أين كانت هذه النوعية من القراءة عني طوال حياتي ، أدركت في ذلك الوقت أن هناك نوعا مختلفا من القراءة ، وهو الذي يحدث فرقا أحب أن أسميه (القراءة بكامل الروح) .

ذكر وليام جيمس في كتابه (تنوع التجربة الدينية) عن (النزعة الصوفية) :

"تنسل تجربةُ الكتب واللغة بصفتهما مداخل لا محسوسة نحو لغز حقيقة الحياة وهمجيتها وألمها- إلى قلوبنا وتُدهشها" .

أنا ممتنة لمروري بلحظة التحول تلك فمنذ حينها أصبحت أقرأ بترقب واستعداد للتأثر بكل كتاب تقع عليه يدي . أحيانا ما أشعر بندم لتأخري في الدخول إلى عالم الكتب وقد كتبت عن ذلك قبل عدة سنوات عن الخطة القاسية التي وضعتها لتدارك ما فاتني ووضع نفسي فوق مسار عالم الأدب لكن هذا الشعور بالنقص ما لبث أن أصبح محفزا لي للمزيد من القراءة . أنا قارئة نهمة ولم أفقد الشغف الغامض عند القراءة الذي تحدث عنه وليام "لا نصل بالتفكير المنطقي إلى حالات الاستبصار وأعماق الحقيقة . . . والإنارات ، والإفصاحات ، والدلالة والأهمية الكاملتين ، التي يُعجز التعبير عنها جميعا رغم وجودها" .

تمكنت في سنة 2016 بفضل الإجازة السنوية من القراءة أكثر مما تعودت ، وقرأت بعض الكتب الخاصة بالكنيسة لأول مرة ، أسرتني كليا وأشعرتني أنه لا يفوت الأوان أبدا في عالم القراءة (في الحقيقة قد يكون هناك "من السابق لأوانه) .

- رواية (**The Maltese Falcon by Dashiell Hammet**) أحسن رايموند تشاندلر التعبير بقوله : أخذ هاميت المزهرية الفينسية المغطاة وقذفها نحو الزقاق**...** فهو يكتب للناس الذين يعانون من حدة الحياة وعدوانيتها . الذين لم يكونوا خائفين من

الجوانب السيئة للأمور ؛ فقد عاشوا هناك... لديه أسلوب لم يعلم جمهوره به لأنه لم يكن من المتوقع تحسين اللغة بهذا الشكل .

لقد أعجبت بشخصيات الرواية خصوصا شخصيات النساء **Brigid O'Shaughnessy** و **Effie Perine** في اللحظة التي تقلق فيها من نظرة الكاتب التقليدية للجنسين تصدمك الشخصيات والحبكة (بالطبع أعني هاميت) وتحطم ذلك القلق . وبالمصادفة قرأت **The Big Sleep** لكنني لم أفضله مثل هامييت ، ولقد بدأت للتو قراءة **The Glass Key** بناء على توصية تشاندلر يبدو أنني بدأت بإدمان قراءة هاميت .

رواية نساء صغيرات لويزا ماي ألكوت **Little Women by Louisa May Alcott** . هذا الكتاب شعرت أنه يجب عليَّ قراءته لأني أعلم الكثير عنه ، وأظن أنني شاهدت نصف فيلمه في الطائرة مثلت دور البطولة **Winona Ryder** ، كنت متأكده أن شخصيتي تشبه جو . . لكنني تفاجأت (خفت بعض الشيء) برؤية الكثير من ذاتي في آمي . من الجدير بالذكر أن الرواية تحكي عن المال والنساء لتذكرنا بتعقيد الاقتصاد والنوع (الذكر والأنثى) .

– رواية عشيق السيدة تشاترلي – ديفيد هربرت لورانس **Lady Chatterley's Lover by DH Lawrence**

أفترض أن كل شيء مرتبط ببعضه ولكن في عصرنا المستنير أصبحت العلاقات بين النوعين شمولية أكثر وأقل إثارة جسديا ، حتى بعد تسعة من كتابة هذه الرواية ما زلت أرى أن المحتوى الجنسي فيها متفتحا . ولكن من حسن حظنا نحن قراء العصر الحديث أنه لا شيء

يصدمنا ، لذا فمواضيع الرواية كـ- الطبقات الاجتماعية ، والنزاهة ، والعلاقة بين الحب والشهوة ، والإنسان ككل- تملك متسعا لتمضي قدما .

- الملك لير ، عطيل ، قصة الشتاء - وليام شكسبير .

King Lear, Othello, and The Winter's Tale, by William Shakespeare.

لم أكن متأكدة أني قرأت الملك لير سابقا ولكن لمرة أخرى كنت أعرف القصة جيدا ولكن مجرد نبذة مختصرة ، بدأت قراءة اللغة في كتابات شكسبير ، فحتى لو سبق لي قراءته فهو جديد تماما لي ، وهنا أعرض عليكم طريقة أخرى للقراءة وهي عن طريق الاستماع : لأن مؤلفات شكسبير كتبت لتُمثَّل ولذلك تعد التجربة الصوتية الخالية من الإبصار طريقة مذهلة للانغماس في إبداع شكسبير اللغوي والدرامي . لا أنكر أنني في بعض الأحيان أحتاج إعادة سماع بعض المقاطع لأتعرّف على الشخصية التي تتحدث ولكن التجربة تستحق . أكملت مسرحية عطيل وقصة الشتاء (غيرة الرجال غير العقلانية هي موضوع لم أتفق عليه قط مع شكسبير) وأعتقد أنني مستعدة للبدء بالمسرحيات السياسة التاريخية . . ومسرحية هنري الرابع في قائمة الانتظار .

- رواية اذهب وقُلها على الجبل وغرفة جيوفاني - جيمس بالدوين .

Go Tell It On the Mountain and Giovanni's Room by James Baldwin.

في وقت آخر من حياتي ، لربما قرأت الكتاب الأول كإدانة قاطعة للمسيحية . لكني صدمت من تعاطف الكاتب بالدوين مع شخصية غابرييل ، وهي شخصية بُنيت على أساس تشدد

والده الديني والنفاقي لا سيما في : "بدأ يبكي بعدها بصمت ، وهو جالس عند الطاولة ، وجسمه يرتجف بالكامل... وأخيرا ، وضع رأسه على الطاولة... وأخذ يقلب فنجان القهوة وينتحب بصوت عال . ثم بدا أن الصراخ يعمٌّ الأرجاء ، ومياه الألم تجوب العالم" .

(لن نستطيع فصل كتابات بالدوين عن الدين ، وإن فعلنا فسنفسد أعمال أفضل كتابنا الروحانيين)

Giovanni's Room تحكي تجربة شخصية وفنية . وكتابة بالدوين عن الحب والجنس والهوية والمال والنزاهة دون أن يغرق في السوداوية ، تلهمني وخصوصا -في هذه المرحلة من الجدل حول الكتابة العرقية- ويثير فيَّ أسئلة التي ما زلت أطرحها إلى الآن .

- رواية يقظة امرأة - كيت شوبان .

The Awakening by Kate Chopin .

رواية أخرى قديمة أدهشتني لكونها عصرية وذات صلة بالواقع فما زالت المرأة تكافح لتكون "أنانية" أي أن يركز المرء على احتياجاته الحسية والإبداعية . أظهرت الكاتبة تشوبن/ إيدنا جاذبية لثقافة الاختلاف- ثقافات اللون والاختلاط واللا مساواة الاجتماعية واحتمالاتها . يمكن القول أن ذلك رديء بعض الشيء ولكنه لا يختلف عن ما نطلق عليه اليوم (التحسين) : يرغب البيض الأثرياء ذوي الخلفيات المتجانسة في زيادة جودة حياتهم عبر استغلال امتيازهم في التاريخ الحَضَري ، حيث تنبثق الثقافات من النضال والخبرة المتقاطعة . وصف شوبن لشخصية (إيدنا) وتمركزها حول نفسها تكرّرَ صداه بيني وبين نفسي مرارا وتكرارا "كانت هناك أيام تشعر فيها بالسعادة دون معرفة السبب ، سعيدة لكونها حية وتتنفس ، وكأن كامل وجودها توحد مع ضوء الشمس والألوان والروائح والدفء المترف

ليوم جنوبي مثالي . أحبت أن تتجول بمفردها في أماكن غريبة وغير معتادة ، واكتشفت زوايا مشرقة واخرى هادئة للأحلام . ولقد وجدت أنه من الجيد أن تحلم وأن تكون وحيدا وتعيش حرا... حتى عندما كانت طفلة عاشت حياتها الصغيرة في داخلها ، وأدركت في مرحلة مبكرة من حياتها بنحوٍ غريزي الحياة المزدوجة -الوجود الخارجي الذي يتوافق ، والوجود الداخلي الذي يتساءل-" . أعطت شوبن تعريف للتجربة الصوفية -وهي اللحظات التي يتساءل فيها الوجود الداخلي- لا شك أن جيمس سيقدر هذا التعريف . رواية يقظة امرأة هي رواية تكوين عن حياة شخص من طفولته حتى البلوغ في مسعاه إلى التكامل -انهيار الوجود الداخلي مع الخارجي . أحببت فكرة كل كتاب قرأته- قراءة بكامل الروح ، وكوني جزءا من هذه الصيرورة : تطور خاص وهادئ لأجل ذات أَكْمَل ، وفي عالم يجب علينا السعي من أجل جعله أكرم وفادة مما فعلت إيدنا بونتيللير .

* روائية أمريكية ذات أصول صينية .

ما الذي يجعل البلدات الصغيرة مثالية جدا لأدب الجريمة؟

ترجمة : نوال أدمغار

قضيت معظم سنوات بلوغي في المدن الكبيرة التي كانت منزلي ، بيد أني قضيت كثيرا من طفولتي في بلدة صغيرة . وقد ازدادت حدة التناقضات بين الاثنتين كثيرا على مدى العقود الماضية . يمكن أن تكون الاختلافات شاسعة ومنتشرة ، ورغم صحة أن الناس هم أناس وأننا نشترك في أمور أكثر مما نختلف فيه ، بغض النظر عن أين وكيف نعيش ، فثمة حساسية ومجموعة من العادات في هذه المجتمعات المعزولة تجعلهم متباعدين ، واحد بمعزل عن الآخر .

وسواء أكانت في ريف الدنمارك أو في المناطق الريفية للولايات المتحدة أو في الطرق الوعرة في اليابان ، فإن البلدات الصغيرة قد تبدو واضحة أو أقل غموضا في الأقل . الجميع يعرف الجميع ، العائلات غالباً ما تعود لأجيال عاشت في ذات البلدة ، وتواريخهم ، وانتصاراتهم ، وفضائحهم ، بل حتى ملابسهم النظيفة والقذرة تعدُّ كتبا مفتوحة . على عكس المراكز الحضرية ، حيث يكون من السهل والشائع أن تضيع بين الجماهير ، بسبب وجود أعداد كبيرة من الناس وهجرة الناس من وإلى المدينة ، في البلدات الصغيرة يكون الاختباء أمرا صعبا . أليس كذلك؟

دائما ما أعجبتني البلدات الصغيرة وانجذبت تجاهها لتكون حاكية قصص . أرى أنَّ كل أنواع الأسرار الكامنة تحت تلك الأرض ، بعضها متفجر وخطر ، حتى إنه يصعب إبقاؤها في أماكن قريبة . أنا مندهشة من الطبيعة الدرامية المتأصلة في الضغط المتزايد للتوافق ؛ وفي أن

تكون ذا تفكير متشابه ، سواء أكان ذلك يتعلق بالميول السياسية والقيم أو بسهولة مـــــــــن الاندماج .

تقع أحداث روايتي الاخيرة 'الفتاة الغارقة' في بلدة صغيرة ، وهي جماعة عرقية ذات سكان مسلمون متماسكون . لقد أحببت أن أحفر بعمق في تعقد الروابط الأسرية والمجتمعية والافتراضات المضللة غالباً للغرباء ، في حين نستكشف في الحين نفسه الطبيعة المترابطة للسكان ، لنجد حقيقةً ذات حدين .

شعرت أثناء القراءة أن الشدّ نحو أدب الإثارة والجريمة يحدث في بلدات صغيرة . فيما يلي بعض من مفضلاتي . أحثكم على قراءتها :

رواية الراسخة لكارين سلوتر

البارعة كارين سلوتر هي واحدة من كتّاب أدب الإثارة المفضلين لديّ . دائماً ما أنبهر بخيالها المفعم بالحيوية وشخصياتها الإنسانية المتقدة ، التي تستنشق الهواء وتأتي إلى الحياة .

سلسلتها "غرانت كاونتي" يقودها التوتر الذي شيدته بخبرة (كيف تفعل ذلك؟) .

أحب كل جزء منها (قرأتها كلها - يمكنك البدء بالأولى أو حتى بدون ترتيب ، ستتمكن من الالتحاق بسرعة) ولكن تبقى رواية الراسخة **Indelible** برواية ذات مكانة خاصة في نظري . إن أزمة الرهينة التي تقلب سلسلة غرانت كاونتي تذكرنا على نحوٍ مخيف بإطلاق النار الجماعي الذي يحصل حاليا بتكرار ومأساوية في الأخبار . سوف تدمنها عندما تتعرف على الطبيبة الشرعية سارا لينتون وضابط الشرطة جيفري توليفر ، وستستحوذ على

اهتمامك مغناطيسيا حين تنتقل سلوتر في الزمن بين الماضي والمستقبل ، من اليوم الأول إلى نهاية الكابوس الذي سوف يسيطر على سارة .

مواد حادة لجيليان فلين

في حين أن السلسلة المحدودة الأخيرة لـ **HBO** كانت مقنعة بنحوٍ هل مذهل ، فإن مواد حادة **Sharp Objects** هي قراءة لا ينبغي تفويتها . فالمتألقة جيليان فلين ، تلعب دور الساحرة مع الناس ومجتمع **Wind Gap** في ولاية ميسوري .

ستشاهد انفجارا الأسرار مثل الحمم من تحت السطح . زيارتك لهذه البلدة الصغيرة ستأسرك وتصيبك بالقشعريرة . الرقص المخيف للأم وابنتها الذي يظهر في هذه الرواية المثيرة والمشوقة هو السحر الخالص .

الحكي الوحشي للويز ييني

تعرف البلدة الصغيرة في كيبيك التي تعد موطنًا لسلسلة لويز **Chief Inspector Gamache** هدوءا وسكينة مما يجعلها المكان الأمثل لإيجاد العزاء والطعام المنزلي اللذيذ . لكن هذا الحال لن يدوم بعد هجوم عملية القتل تهز كل شيء وجميع الناس . البحث الملحّ عن الأدلة والأجوبة أمر مثبت ، واستكشاف ييني لهذه البلدة الهادئة والمترابطة آسر جدا .

الكرز الأسود لجيمس لي بورك

الأفضل في السلسلة النجمية لروبيكو ، هنا نرتبط جيداً بـ **D a v e** ، الذي أصبح الآن مخبراً سابقًا لجرائم القتل ، ويناضل من أجل إعادة التجمع بعد عملية القتل العنيفة لزوجته . في حين يحاول إدارة أعمال الصيد الخاصة به ، وتربية ابنه مثل أي أب عازب ، والابتعاد عن إدمانه على الكحول ، فإن ديف روبيكو ، البطل المدهش ، سيتهم بجريمة مروعة تُكتشف في بلدته الصغيرة يعدها موطنه . هذه الرواية ستجعلكم مستيقظين ليلا .

الحقيقة حول قضية هاري كيبرت لجويل ديكر

من أكثر الكتب مبيعا ، "الحقيقة حول هاري كيبرت" ، هذه الرواية ذكية ومبهرة ، ولن تتمكن من وضعها قبل إنهائها . تجري أحداثها في بلدة "نيو هامشير" الصغيرة ، وتدور هذه القراءة الحيوية والمُرْضِية حول مؤلف شهير يعاني من قفلة الكاتب ، يُسحب وهو يصرخ الى تحقيق في جريمة قتل حينما كان يحاول جاهدا العثور على صوته السردي والبقاء في الساحة . هذه رواية كبيرة تستحق أن تغرق فيها .

عشرة كتب ستغير طريقة تفكيرك إلى الأبد - كيتلين شيلر

ترجمة : عبير علاو

تعد اللحظات التي تغير طريقة تفكيرك نادرة ومميزة ، ومن خلال وضع نفسك في مجموعة واسعة من الأفكار تزداد فرص تغيير تفكيرك ومرئياتك ، بداية . . جرب هذه الكتب العشرة . قد تكون محاضرة وفي بعض الأحيان كلمات معلم أو ربما درساً من أحد الوالدين أو الأصدقاء أو حتى تجربة حياتية تفسر مفهومك لما هو ممكن في العالم أو ما هو ممكن فيك وأحياناً أخرى يكون كتاباً (أو عشرة كتب) تغير طريقة تفكيرك إلى الأبد!

الحياة هي التعلم ، والقراءة هي التعلم السريع من تجربة الآخرين .

في Blinkist نهتم بالتعلم من الكتب فنسلط الضوء على أفضل الكتب غير الخيالية في العالم ونستخلص الأفكار الرئيسة في قراءات تستغرق خمسة عشر دقيقة كل يوم ، وإلى اليوم قمنا بتغطية أكثر من 3000 كتاب نمونا معها وغيّرنا وجهات نظرنا تبعا لذلك التطور . واستناداً إلى تجربتنا ، نعتقد أن هذه القائمة المؤلفة من عشرة كتب للكتاب والمفكرين المؤثرين في كل مجال من علم النفس إلى الاقتصاد قد تغير من طريقة تفكيرك ونظرتك للعالم والعمل والأشخاص الآخرين ونفسك .

وهنا قائمتنا التي خصصناها لك :

قراءات تغير أفكارك حول العالم :

الكتاب الأول : **Fooled by Randomness. : The Hidden Role of Chance**

الانخداع بالعشوائية : الدور الخفي للفرص .

حين ننظر نرى أننا نقلل من تأثير الحظ والأحداث العشوائية على حياتنا إذ نستخدم مصطلحات مثل "المهارات" ، و"الحتمية" ، عندما يلعب "الحظ" و"العشوائية" دورهما بالفعل! في هذا الكتاب ، يستشهد نسيم نيكولاس طالب بأمثلة من العالم الواقعي ليجلو الغشاء عن أعيننا ويشرح أن الحياة تحكمها الصدفة في الغالب .

قراءة واحدة في هذا الكتاب تقودك لعرض مستنير حول لماذا حياتنا غير مستقيمة ولم هي ليست عادلة دائما .

الكتاب الثاني : **The Wisdom of Crowds : Why the Many Are Smarter Than the Few and How Collective Wisdom Shapes Business, Economies, Societies and Nations** .

حكمة الحشود : لماذا يكون الأكثرية أكثر ذكاءً من الأقلية وكيف تشكل الحكمة الجماعية أشكال الأعمال والاقتصاد والمجتمعات والأمم .

قد يكون التفكير الجماعي خطيراً ، ولكن في ظل الظروف المناسبة يمكن للحشود اتخاذ قرارات ذكية بنحوٍ مدهش وحتى تحقيق نتائج أفضل من الخبراء وأذكى الأفراد في تلك المجموعات فإذا كانت المجموعة مليئة بالمفكرين المستقلين الذين لا تكمن لديهم مشكلة في تجميع المعلومات من أجل الصالح العام فقد بلغت ذروتها الذكاء الجماعي . في هذا الكتاب يستدعي **James Surowiecki** أمثلة من الثقافة الشعبية وعلم النفس والأحياء وغيرها لتوضيح تداعيات هذه الفكرة على كيفية التصويت واتخاذ القرارات ودنيا الأعمال والانتقال عبر العالم .

الكتاب الثالث : .**Made to Stick** : **Why Some Ideas Survive and Others Die**

صُنِع ليبقى : لماذا تخلد بعض الأفكار وتنفى أخرى؟

تتشارك القصص والحملات الإعلانية والأفكار الناجحة نفس الخصائص المعروفة : إذ إنها سهلة وغير متوقعة وملموسة وذات مصداقية وعاطفية ، وتروي قصة موحدة في ذات الآن . في هذا الكتاب يتناول **Chip** & **Dan Heath** مبدأ لماذا تبقى بعض الأفكار في حين تزول غيرها وكيف يمكنك جعل فكرتك باقية بدلاً من أن تنزلق وتندثر .

الكتاب الرابع : **A Whole New Mind** : **Why Right-Brainers Will Rule The World**.

عقل جديد كلياً : لماذا سيحكم مستخدمي الدماغ-الأيمن العالم؟

بقيت قدرات مستخدمي الدماغ-الأيمن متجاهَلَة على مر التاريخ ، إلا أنه الآن وانتقالنا من عصر المعلومات إلى عصر المفاهيم أضحت هذه الأمور القوى العظمى للمستقبل . ما تكشفه الأعمال والمهن بنحوٍ متزايد هو أنه في حين إن التفكير التحليلي في الدماغ الأيسر لا يزال مهماً ، إلا أنه لا يكفي بحد ذاته ، فنحن نحتاج أن نتمتع بمزايا الدماغ الأيمان ونكون

مبتكرين ، مبدعين ، متعاطفين لكونها سمات تساعدنا على النجاح مهنيا وتزيد رفاهيتنا الشخصية . في هذا الكتاب ، يأخذك الكاتب صاحب الكتب الأكثر مبيعاً دانييل بينك في رحلة توضح قدرات نصفي دماغك ولماذا تتزايد الأهمية للجانب الأيمن بكل مهاراته الراسخة في التصميم والتعاطف والفكاهة .

الكتاب الخامس : **Weird Ideas That Work** : **How To Build A Creative Company.**

أفكار غريبة ناجحة : كيف تبني شركة إبداعية؟

يعد العمل الروتيني والعمل المبتكر مهمين لنجاح أي شركة ، ولكن هل تعترف حقًا بالاختلافات بين الاثنين وتعرف مواطن فائدة كلاً منهما؟ إذ أن هذه الميزة لا تقدر بثمن! في هذا الكتاب ، يقدم بروفيسور ستانفورد روبرت آي ساتون من جامعة ستانفورد نظرة ثاقبة حول طبيعة الابتكار والتجريب والفشل والحرية الإبداعية ستفجر من خلالها كل شيء كنت تعتقد أنك تعرفه عن الإبداع وتوفر لك طرقًا لإعادة المزيد من الابتكار إلى عملك من خلال إعداد التوقعات وخيارات التوظيف واستراتيجيات التعامل مع كل من الفشل والنجاح .

الكتاب السادس : **Drive: The Surprising Truth About What Motivates Us.**

الدافع : الحقيقة المفاجئة حول ما يحفزنا .

دعونا نتحدث لثانية عن الدوافع الخارجية استناداً إلى المكافآت والعقوبات التي تأتي من خارج الذات إذ يكون هذا الدافع الخارجي مفيداً على المدى القصير فقط . ومع ذلك ، وعلى المدى الطويل ، فإن الشغف والتفاني هما ما يميز الدافع الجوهري الداخلي ويغذي حقًا البحث عن المعنى والنجاح . في هذه القائمة نقدم لك كتاب دانييل بينك **Drive** الذي يعلمك عن الدوافع الخارجية والجوهرية ، ويحكي لك ما الذي يؤثر على كل نوع منهما ، وكيف يمكنك بناء وعيك بالدوافع الذاتية لتحسن إنتاجيتك وتلهم الآخرين في هذا الأمر .

قراءات تقوّم أفكارك حول الآخرين :

الكتاب السابع : **Quiet: The Power of Introverts in a World that Can't Stop Talking.**

هادئ : قوة الانطوائيين في عالم لا يتوقف عن الكلام!

يملك كل من الانطوائيين والمنفتحين صفات يمكن أن تكون ذات قيمة كبيرة للأشخاص الذين في محيطهم ، ولكن هذه الشخصيات تحتاج إلى مساحات وطرق مختلفة تبرز

إمكانياتهم وتزدهر بها إلى أقصى ما يمكن الاستفادة منهم بها . في **Quiet** ، تكشف الكاتبة والباحثة سوزان كاين عن الاختلافات بين الانطوائيين والمنفتحين ، وكيف حولت "مثالية الانبساطيين" في الـ 150 عاماً الماضية مكان العمل إلى المكان الذي حلموا به ، وكيف يمكن الجمع بين مواهب هاتين الشخصيتين لتحقيق درجة مذهلة من النجاح . إن قراءة واحدة في هذا الكتاب تعلمك كيف تتعامل مع الانطوائي الموجود بداخلك وكيف يمكنك إبراز صفاته العليا وتقديرها في الآخرين .

الكتاب الثامن : **Nudge** : **Improving Decisions About Health, Wealth, and Happiness** .

دفع : تحسين القرارات المتعلقة بالصحة والثروة والسعادة .

انظر إلى الحمض وهو يغسل الجينز ، إلى القنبلة الذرية ، إلى مايلي سايروس ، وسيصبح الأمر واضحاً بنحوٍ محزن لديك ؛ نحن البشر نتخذ القرارات الخاطئة طوال الوقت! نحن لا نفعل دائما ما هو أفضل لنا . لماذا؟ تتعدد إجابات هذا السؤال وتختلف ، ففي بعض الأحيان يكون لدينا معلومات قليلة جدا أو معقدة جدا عما سنقوم به ، وأحيانا نتصرف بنحوٍ عاطفي بدلاً من أن نضع خطط منطقية ، وفي أحيانٍ أخرى نستسلم للإغراءات من حولنا ، وأحياناً يُتلاعبُ بنا عبر قوى خارجية . في هذا الكتاب ، يُظهر **Thaler** وهو خبير اقتصادي سلوكي سابق ومستشار سابق لباراك أوباما كيف يمكن أن تساعدنا المحفزات أو التغييرات الطفيفة في عدم اتخاذ أي قرار سيئ يمكن أن نتخذه في طريقنا لتحقيق أهدافنا .

كتب تغير كيفية تصورك لنفسك .

الكتاب التاسع : How You Can Fulfill Your Potential : Mindset.

عقلانيون : كيف يمكنك أن تبذل جل جهودك .

كما الأطفال الصغار نعتمد في خياراتنا على عقلية ثابتة وقابلة للنمو ، ومن المثير للصدمة ، إن الاختيار الأول الذي نقوم به يحدد ما سوف نشعر به ، وما نعتقد أننا قادرين على تحقيقه ، وما الذي سنخاطر به لبقية حياتنا . يعلمنا دويك ، أستاذ علم النفس بجامعة ستانفورد ، كيفية تحديد عقليتنا ومواجهة مواقفنا وأفكارنا وتطوير عقليتنا لتحقيق إمكاناتنا على أكمل وجه .

اقرأ هذا الكتاب لتتغير أفكارك حول هويتك وإمكانياتك إلى الأبد .

الكتاب العاشر : Why Good People Are : The Righteous Mind . Divided by Politics and Religion

العقل المستقيم : لماذا ينقسم الناس الطيبون بالسياسة والدين

من أين يأتي الحكم الأخلاقي؟ إذا أجبت عن شيء بإجابة مثل "الأساس المنطقي الثابت" ، فأنت مخطئ إذ إن الحكم الأخلاقي ينبع في الواقع من صديقنا سريع الزوال ؛ الحدس . يعمل الحدس مثل المحامي ؛ يبرر الأحكام الأخلاقية لنا وللآخرين ، ويدعم

سمعتنا ومصلحتنا الذاتية . يكشف كتاب العقل المستقيم كيف أن الانفعال والحدس -وليس العقل- هما اللذين يقودان الحكم الأخلاقي ، ويوضح لنا كيف أن فهم الأسس الأخلاقية التي تستند إليها مصالحنا يمكن أن يفيدنا في صنع القرار .

أفضل وأحدث الكتب غير الخيالية في العالم - كاري إم كنج

ترجمة : عبير علاو

"أتريد أن تقرأ أفضل الكتب غير الخيالية ولكنك لا تعلم من أين تبدأ؟ نرفق لك فيما يلي بعض العناوين الأساسية التي تستطيع إضافتها إلى قائمتك القرائية" .

جميعنا نعلم أنه هناك الكثير من الكتب الجيدة في العالم وليس لدينا الوقت الكافي لتصفحها جميعًا ، ولكن عندما يكون كل ما يتطلبه الأمر لتغيير حياتك هو فكرة واحدة جيدة ، حينها تشعر أنه عليك إيجادها وتبدأ في سؤال نفسك كيف يمكنك فحص آلاف الكتب المنشورة كل عام لتعثر على النصيحة الثاقبة التي تحتاجها حقًا في حياتك؟ لهذا السبب يوجد **Blinkist** ، ففيه نقرأ الكتب غير القصصية الأكثر مبيعًا ونقدم لك منها رؤى أساسية في حزم قصيرة لا تنسى ، فإذا كنت تريد أن تتعلم شيئًا جديداً ، أو تغير طريقة عملك ، أو تعيد التفكير في علاقاتك ، أو ترغب فقط في تحدي افتراضاتك ، فإليك بعض العناوين التي تعد من أفضل الكتب غير الروائية في العالم :

1 . العادات السبع للناس الأكثر فعالية من تأليف ستيفن ر . كوفي .

لأول مرة في عام 1989 ، جعل نجاح ستيفن كوفي الضخم هذا المؤلف اسمًا مألوفًا وغالبًا ما يُدرج بكونه واحدا من أكثر الكتب غير القصصية تأثيرا في كل العصور ، يشجع الكتاب فكرة تحقيق الأهداف من خلال مواءمة القيم الشخصية مع المبادئ العالمية مثل النزاهة والأمانة ، وقد بيع من الكتاب أكثر من 25 مليون نسخة بأربعين لغة حول العالم .

2 . إنجاز الأمور : فن الإنتاجية الخالية من الإجهاد بقلم ديفيد ألين .

أُصدِرَ الكتاب التقليدي لديفيد ألين **Getting Things Done** أول مرة في عام 2001 وأصبح نقطة الانطلاق لظاهرة الإنتاجية العالمية ، فلقد غيّر النهج الواقعي والعملي للوصول إلى أهدافك أثناء قيامك بالعمل المنجز والطريقة التي يتعامل بها ملايين الأشخاص مع وظائفهم .

3 . التفكير السريع والبطيء لمؤلفه دانيال كانيمان .

لا شك أنك قد رأيت هذا الكتاب يباع في المطارات في جميع أنحاء العالم ، فدائمًا ما أراه هناك!

يُعد هذا الكتاب الأكثر مبيعًا عالميًا من بين أفضل الكتب غير الروائية في السنوات الأخيرة ، ونتيجة لسنوات من البحث الحائز على جائزة نوبل للدكتور دانييل كانيمان ، وهو يغطي المراحل الثلاث من حياته المهنية ، من أيامه الأولى في العمل في التحيز المعرفي ، إلى عمله الأخير في مجال السعادة الذاتية ، ويعد هذا الكتاب مهم جدا لأي شخص يهتم بكيفية عمل العقل البشري .

4 . قوة العادة : لماذا نفعل ما نفعله في الحياة والأعمال بقلم تشارلز دوهيج .

يعد كتاب **Charles Duhigg** من الكتب التي يجب قراءتها على كل شخص حاول وفشل في التحلي أو التخلي بأي عادة ، تريد أن تقرأ أكثر؟ تتناول الطعام بنحوٍ أفضل؟ أو تريد الإقلاع عن التدخين؟

هذا الكتاب يقدم بعض الأفكار حول كيف ولماذا نكافح العادات ، وما يتطلبه الأمر حقًا للسيطرة على أنماطنا وعاداتنا ، في قالب يحوي مزيجًا من البحث والأدلة القصصية ، يوفر

هذا الكتاب نصائح سهلة لتغيير العادات الشخصية بالإضافة إلى العادات التنظيمية الأوسع نطاقًا .

5 . التأثير : سيكولوجية الإقناع لروبرت ب . سيالديني .

لماذا تفعل ما تفعله؟ لماذا تشتري ماركة معينة دون أخرى؟ ما الذي يدفعك لأن تصدق رأي شخص دون شخص آخر؟ يلقي كتاب "التأثير" نظرة رائعة على كيف يُتلاعب بنا من خلال المعلنين ومندوبي المبيعات والفنانين المخادعين ، مما يساعدك على معرفة أساليب البيع الشائعة مع إعطائك نصائح حول كيف تقنع نفسك في شتى الأمور .

أيبدو كتاباً جيدا؟ نعم ، أعتقد ذلك .

6 . أسبوع العمل ذو الأربع ساعات : اهرب من الخامسة إلى التاسعة مساءً ، عش في أي مكان ، وانضم إلى الأغنياء الجدد لتيم فيريس .

من المحتمل أنك سمعت عن تيم فيريس ، وإن لم تسمع ، فلن يأخذ البحث منك الكثير من الوقت! فهو متحدث في العديد من البودكاست ولديه العديد من الكتب ، وهو مساهم دائم في مجموعات متنوعة من وسائل الإعلام ، فكتب رجل الأعمال هذا الكتاب بعد أن عانى من الإرهاق من العمل الزائد وأدرك أنه بحاجة إلى تغيير طريقة عمله ، لذا ركز على فكرة "الأثرياء الجدد" ، أي الأشخاص الذين يتخلون عن حياة العبودية المكتبية لينتقلوا إلى العمل بفعالية في أعمالهم الحرة مع الاستمتاع بكل اللحظات في هذه الحياة .

7 . مبدأ 80/20 : سر تحقيق المزيد بالأقل لريتشارد كوخ .

حصل كتاب ريتشارد كوتش الذي نشر في عام 1997 على لقب أفضل كتب الأعمال في القرن العشرين من قبل مجلة جي كيو ، إذ ينظر إلى الاعتقاد السائد بأن 80٪ من النتائج تحُقق بنسبة 20٪ من الجهد الذي يبذله أي منا في مهمة معينة .

وإذا كان هذا صحيحًا ، فما تأثير ذلك على حياتنا؟ ، وكيف يمكننا قضاء وقتنا بنحوٍ أفضل؟ لذا ، إن كنت ترغب في تحقيق أقصى استفادة من وقتك ؛ فلا تفوت قراءة هذا الكتاب .

8 . الدافع : الحقيقة المفاجئة حول ما يحفزنا بقلم دانيال بينك .

هل تعرف ما الذي يحفزك؟ أو أنك تكافح لتحصل على دوافعك؟

يلقي هذا الكتاب المبتكر لدانييل بينك نظرة على الفرق بين الدوافع الخارجية والجوهرية وكيف تخفق الشركات غالبًا في طرق تحفيز موظفيها ، فإذا كنت مديرًا يرغب في تحفيز فريقه بنحوٍ أفضل ، أو إذا كنت ترغب في التحكم في دوافعك ومحفزاتك ، فلا ينبغي عليك تفويت هذا الكتاب!

9 . المتطرفون : قصة نجاح لمالكولم جلادويل .

"المتطرفون : قصة نجاح" الكتاب غير القصصي الذي أضحى معروفًا باسم مؤلفه ، مالكولم جلادويل ، ينظر المؤلف الكندي في هذا الكتاب إلى أولئك الذين حققوا مستويات نجاح غير عادية عبر مجموعة واسعة من المجالات والصناعات ، حيث يلقي نظرة رائعة على العديد من العوامل التي تؤدي إلى نجاح شخص ما أو فشله ، ويشطب أسطورة "الرجل العصامي" ، لذلك يعدَّ هذا الكتاب خيار جيد لأي شخص لديه فضول حول كيفية تحقيق الناس للنجاح ، وما إذا كان لدينا بالفعل أي سيطرة وقدرة عليه على الإطلاق!

10 . تاريخ موجز للوقت : من الانفجار الكبير إلى الثقوب السوداء بقلم ستيفن هوكينج .

عندما يكون مؤلف كتاب ما موضوعًا لسيرة ذاتية حائزة على جائزة الأوسكار وقد ظهر في أكثر من حلقتين من مسلسل **The Simpsons** ، فإنه لا يحتاج حقًا إلى مقدمة ، ومع ذلك ، فإن قائمة أفضل الكتب غير الخيالية لن تكتمل بدون كتاب "تاريخ موجز للوقت" ، نُشر الكتاب لأول مرة في عام 1988 ، وقد جعل هذا العمل الجوهري ستيفن هوكينج مشهوراً وواحداً من محددي من أين جاء عالمنا ، وإلى أين نحن ماضون ، فحين تقرأ هذا الكتاب فإنك تلج إلى قراءة كونية حقة تجعل منه كتابًا لا يُفَوّت .

11 . الانقراض السادس : تاريخ غير طبيعي من تأليف إليزابيث كولبيرت .

رغم أنه نُشر حديثًا في عام 2014 فإن كتاب الانقراض السادس لـ **Elizabeth Kolbert** عُرِف سريعًا بكونه أحد أهم الكتب في هذا القرن ، مما يسلط الضوء على حقيقة أننا ربما لا ننتظر حدوث الانقراض أو الانخماد القادم لأننا تقريبا نعيش داخله ، في صيف 2017 أوصت جامعة ستانفورد بإدراجه ضمن المقررات الإجبارية للطلاب قبل تخرجه كونه واحداً من أهم الكتب في عصرنا .

هل اقتنعت بذلك؟ يجب أن تكون مقتنعًا!

12 . الجين الأناني بقلم ريتشارد دوكينز .

ربما يكون ريتشارد دوكينز معروفًا في ثقافة البوب لكونه ملحداً صريحًا أكثر من عمله العلمي ، ولكن ربما يكون هذا الكتاب الذي صدر عام 1976 هو أكثر ما يلفت الانتباه ، بل الأكثر جمالاً على الإطلاق! إذا يضع الجينات في مركز التطور ويستخدم فكرة "أنانية الجين" لشرح التنوع الهائل للحياة في هذه النقطة الزرقاء الشاحبة التي نسميها المنزل ، ولا

تنسَ أيضًا أن هذا الكتاب هو الكتاب الذي صاغ فيه دوكينز مصطلح "ميم" والذي ستجد أن صفحات الإنترنت محملة بالكثير من الشكر له على ذلك!

13 . الحقيقة لهانز روزلينج .

يعرف بيل غيتس كيف يختار عندما يتعلق الأمر بأفضل الكتب غير الخيالية ، ومن السهل معرفة سبب كون هذا الكتاب من بين الكتب المفضلة لديه ، يطرح كتاب هانز روزلينج الأكثر مبيعًا في قائمة نيويورك تايمز أسئلة صعبة حول العالم ، ويستخدم حقائق وإحصائيات قوية للإجابة عليها بنتائج مفاجئة إلى حد ما ، أي أن العالم ربما لا يكون في حالة سيئة كما نعتقد!

14 . لا شعار لنعومي كلاين .

أصبح كتاب نعومي كلاين الآن اسماً مألوفاً أو في الأقل من الكتب التي يجب قراءتها في أي برنامج للدراسات الإعلامية ، إذ يبحث في العلامات التجارية ، وسوء استخدام العلامات التجارية ذات الأسماء الكبيرة ، ويفحص المشكلات التي يوجدها الاستهلاك الشامل مثل المصانع المستغلة للعمال والرقابة على الشركات ، ويعد هذا الكتاب مناسبًا لحياة اليوم تمامًا إذ صدرت النسخة الأولى منه في عام 1999 .

15 . كيف تكسب الأصدقاء وتؤثر في الناس بقلم ديل كارنيجي .

منذ نشره لأول مرة في أكتوبر 1936 جعل كتاب **How To Win Friends and Influence People** دايل كارنيجي مركزًا دائمًا لثقافة البوب ، فبفضل النصائح الخالدة التي يمكن تطبيقها بسهولة مثل "أن تصبح مهتمًا حقًا بالأشخاص الآخرين" ، فإن

كتاب كارنيجي لا يتزحزح من قوائم أكثر الكتب مبيعًا منذ سنوات ، وفي الواقع فإنه أحد أفضل الكتب مبيعًا في كل العصور!

16 . تدفق لِـ ميهالي سيسكسزنميهالي .

من خلال نشره في عام 1990 ، ساعد كتاب تدفق لِـ Mihaly Csikszentmihalyi ملايين القراء على اكتشاف الأنشطة التي تندرج تحت ما وصفه المؤلف بأنه حالة التدفق ، إذ أنها صلبة بما يكفي لتحافظ على مشاركتنا وانخراطنا في الأنشطة وسهلة بما يكفي لتمنع الإحباط ، والعمل في حالة التدفق يخفف من شعورنا بالأنا وبالوقت ، فمن خلال انجذابنا نحو هذه الأنشطة نحقق قدراً أكبر من الشغف والمعنى من العمل الذي نقوم به .

17 . نمط العقلية لكارول دويك .

قلب كتاب كارول دويك مفهوم الكثير من الناس لعلم النفس الفردي ، إذ عُدّ واحداً من أكثر العناوين المؤثرة في القرن الحادي والعشرين ، كان لـ Mindset تأثير كبير على الشركات من الشركات الناشئة إلى الشركات الدولية الكبرى ، إذ أظهر مخطط Dweck للعقليات الثابتة والنمو أنه كان من الممكن تغيير مواقفنا تجاه العالم وتحقيق أهدافنا في مواجهة النكسات .

ثمانية كتب توضح سبب تغير المناخ وما الذي يمكنك فعله حيال ذلك - صبا خالد

ترجمة : عبير علاو

من الصعب تجاهل ارتفاع منسوب مياه البحر ، ذوبان الأنهار الجليدية ، زيادة العواصف الثلجية والجفاف ، لذا يمكنك معرفة الحقائق حول تغير المناخ من خلال هذه الكتب السبعة . من جهة يوجد دونالد ترامب الذي وصف تغير المناخ بأنه "خدعة اخترعها الصينيون" ، ومن جهة أخرى يوجد باقي سكان العالم الذين يشعرون بعواقبه المدمرة . إضافة إلى أنه لا يمكن تجاهل ارتفاع منسوب مياه البحر ، ذوبان الأنهار الجليدية ، زيادة العواصف الثلجية والجفاف ، بل حتى الباحثين في ناسا يرون أن المناخ يزداد سخونة بمرور الزمن ، فقد شهد عام 2018 درجات حرارة عالية في نصف الكرة الشمالي متزامناً مع ظاهرة La Niña ، وهي ظاهرة مناخية عالمية ترتبط عادة بدرجات حرارة منخفضة . طوال السنين الماضية لم يكن في التاريخ أمراً أكثر أهمية من فهم تعقيدات تغير المناخ وكيفية تأثيره علينا كأفراد وموظفين ومواطنين في هذا العالم ، لذا ، قمنا بجمع ثمانية كتب تفتح إدراكك وتزيد من وعيك لكونها تقدم الدليل العلمي والتحليلات المختصة وآراء الخبراء حول تحديات وآثار الاحتباس الحراري ، فلتكن على اطلاع ومعرفة دائمين - فقد يكون لديك طرقاً مبتكرة لمعالجة هذا الأمر الطارئ والذي على وشك الحدوث .

الكتاب الأول : هذا يغير كل شيء لنعومي كلاين "This Changes Everything by Naomi Klein" :

عندما نفكر في تغير المناخ ، فإنه سرعان ما يتبادر إلى الذهن انبعاثات الكربون وطبقة الأوزون وارتفاع درجات الحرارة ، لكن كتاب "هذا يغير كل شيء" يشجع القراء على اتخاذ خطوة كبيرة إلى الوراء وتحليل النماذج الاقتصادية الحالية والنزعة الاستهلاكية المتزايدة للمجتمع ، إن كتاب كيلين يتساءل عما إذا كان إدماننا للربح يجب أن يتغير على نحوٍ جذري قبل أن نبدأ في الحديث عن عدد الفيضانات والعواصف والجفاف والحرائق التي تحدث كل عام والمتزايدة على نحوٍ مفاجئ . إن كيلين في كتابها لا تتركنا وحيدين مع جميع الحقائق والأرقام الثقيلة ، بل تستخدم خبرتها كناشطة لتدلنا على كيف يمكن لنا جميعًا أن نتصدى لتغير المناخ .

الكتاب الثاني : السؤال المحروق " The Burning Question by Mike Berners-Lee and Duncan Clark" :

إذا كنت تشعر أن حلول وتقنيات الطاقة النظيفة يمكنها إيقاف تغير المناخ ؛ فإن هذا الكتاب يكشف لك أن تلك الحلول لا تحل بالضرورة معادلة الضغط ، ففي هذا الكتاب يعزو بيرنرز-لي وكلارك المشكلة إلى الاعتماد المتزايد على النفط والفحم والغاز ، وبناء على ذلك يقترح المؤلفان أن الحل الصائب يكمن في التخلي عن احتياطياتنا الحالية من الطاقة ووضع مزيد من الوقود في الأرض ، وكإجابة عن تساؤل أي شخص لماذا لم نتمكن من تحقيق ذلك يحلل الكتاب أن التمازج بين التكنولوجيا والسياسة وعلم النفس ضروري ومهم لتحقيق تلك الأهداف .

الكتاب الثالث : عالم بلا ثلج لهنري بولاك " A World Without Ice by Henry Pollack " :

لا يمكن التحدث حول ظاهرة الاحتباس الحراري دون التطرق إلى ذوبان الأنهار والغطاء الجليدي إضافة إلى موائل الدببة القطبية ، لذلك يأخذنا العالم الجيوفيزيائي بولاك عبر كتابه هذا في رحلة عبر تاريخ الجليد وكيفية تأثير ذوبانه البطيء على الأرض على مر السنين ، بل ربما يتسبب في أن يجعل كوكبنا غير قابل للعيش مستقبلاً ، ورغم أن تركيز المؤلف -في هذا الكتاب- لا يزال إلى حد كبير على السياسات المسببة للاحتباس الحراري في الولايات المتحدة ، إلا أن نداء الاستنفار الذي أطلقه يشمل جل سكان العالم دون استثناء .

الكتاب الرابع : الانقلاب الضروري بقلم بيتر سنج ، برايان سميث ، نينا كروشفتز ، جو لاور وسارة سكالي "**The Necessary Revolution by Peter Senge, Bryan Smith, Nina Kruschwitz, Joe Laur, Sara Schley**" :

يروي كتاب "الانقلاب الضروري" حكايات الأفراد الملهمين والمنظمات الواعية بيئيًا التي شاركت في تقليل استخدام المياه ، وإحداث تغيير اجتماعي وتحسين إنتاجية الموارد إضافة إلى تخفيض الأثر البيئي ، لذا تفيد قراءة هذا الكتاب على نحوٍ كبير أولئك الذين يبذلون قصارى جهدهم لبناء مستقبلاً ذو تنمية مستدامة .

الكتاب الخامس : قابلية التجديد لجيرمي شير "**Renewable by Jeremy Shere**" :

من ساحلٍ لآخر ، يقوم الصحفي العلمي جيريمي شير بتجميع الحكايات من علماء البيئة والمثقفين ، ويستعرض التاريخ وأحدث التطورات حول الطاقة البديلة والموارد المتجددة ،

فإذا كنت مهتماً بكيفية مشاركة المبدعين أمثال هنري فورد ونيكولا تيسلا وتوماس أديسون في حلقات نقاشية حول الطاقة المتجددة ، فإن هذا الكتاب هو الاختيار الأمثل لك .

الكتاب السادس : الأوهام الخضراء لأوزي زهنر "**Green Illusions by Ozzie Zehner**" :

هل تساءلت يوماً عما إذا كانت الطبيعة الأم تحتوي على كمية لحم بقري ضخمة مقارنة بما نستخدمه نحن البشر الفقراء؟ هل يمكن أن تؤثر حقوق المرأة والمجتمعات النامية والتحسين الحكومي إيجابياً على تغير المناخ؟ هذا الكتاب يدعوك إلى التفكير في أن المشكلة ربما كانت بدايتها من عادات الاستهلاك الخاطئة لدى البشر ، فيجادل أوزي زهنر -بين صفحاته- بأسلوب مقنع جدا لأجل تحفيزنا على تسليط الضوء على أنماط استهلاكنا القديمة وتأثيراتها .

الكتاب السابع : اللاإدراك المريح للدكتور ريتشارد أ . أوبلينلاندر " **Comfortably Unaware by Dr. Richard A. Oppenlander**" :

قد نظن أن خياراتنا الغذائية اليومية البسيطة لا يمكن أن يكون لها تأثير كبير على هذا الكوكب - أو ربما يمكن أن يكون؟ على نحوٍ مريح ؛ يجهل الكثيرون ممن يعدُّون أن اللحم الحيواني أحد مصادر الأطعمة الألذ على الإطلاق أن تحليل اللحم الحيواني يظهر أن له تأثيراً كبيراً على المستويات الحالية للتلوث .

الكتاب الثامن : الربيع الصامت " **Silent Spring by Rachel Carson**" :

على الرغم من أنه حدث منذ أكثر من 50 عاماً ، فإن القصة التي روتها راشيل كارسون في كتاب "الربيع الصامت" لا تزال لها أهمية كبيرة إلى اليوم . استناداً إلى اختبار التنوع

البيولوجي والقدرة على التكيف البيئي الذي يجرى على نحوٍ يومي ، تظهر النتائج أن السنوات الأخيرة كانت هي الأكثر حرارة على الإطلاق ، فللإنسانية تاريخ طويل في محاولة السيطرة والهيمنة على الطبيعة بدلاً من العيش بانسجام معها ، مما أدى إلى إنشاء العديد من القوى المدمرة حول العالم . تُعد هذه القصة تذكيرًا صارخًا بمقولة جوني ميتشيل الشهيرة : "لا يبدو أننا نذهب دائمًا ، ولا نعرف ما وصلنا إليه حتى انتهى الأمر" .

تسع روايات أمريكية عظيمة لمؤلفين ولدوا خارج أمريكا - إيميلي تمبل

ترجمة : بلقيس الكثيري

بداية ، ما المقصود تحديداً بالرواية الأمريكية العظيمة؟ لطالما اتّسمت الآراء بالتباين حول هذا الموضوع ، والحقيقة المتفق عليها هي أن ما يعدُّ روايةٌ أمريكيةٌ عظيمةٌ لشخصٍ ما ، قد تكون لآخر مجرد شيءٍ مملٍ تافهٍ يصلح لتزجية الوقت على الشاطئ . على الرغم من ذلك أعتقد أن جون سكالزي قد أوضح ذلك بنحوٍ أكبر عندما ذكر في صحيفة لوس أنجلوس تايمز في عام 2016 ثلاث خصائص يلزم توافرها لوصف روايةٍ ما بالرواية الأمريكية العظيمة ، دعماً لـرواية أن تقتل طائرًا بريئًا .

انتشارها : يجب أن تكون روايةً قرأها -نسبيًا- عددٌ كبيرٌ من الأمريكيين ، وأن نسبةً كبيرةً من أولئك الذين لم يقرأها يعرفون عنها بطريقةٍ أو بأخرى (على سبيل المثال ، من خلال فيلم مصور) .

أهميتها : يجب أن يكون هناك اتفاقٌ عامٌ على أنها روايةٌ هامة —أن تكون ذات جودةٍ أدبيةٍ و/ أو تمثل جزءاً من المشهد الثقافي بطريقةٍ لا جدال فيها (وإنِ تعرّضت للنقد) .

مغزاها : أن تتناول الرواية بعض الجوانب الفريدة من الحياة الأمريكية سواءً من ناحية سَقطاتها أو تطلعاتها كأمة ، بقوةٍ أدبيةٍ مميزةَ المعالِم ، لا ينبغي خلط ذلك بالنهايات السعيدة .

لاحظوا أن سكالزي لم يقترح بأن تكون الرواية من تأليف كاتبٍ أمريكي . وعلى الرغم من أنني أرى أنه سيكون من الصعب أن تكتب روايةٌ تتناول الحياة الأمريكية دون أن تكون قد عشت هنا في الأقل ردحًا من الزمن ، غير أن رؤية الحقيقة تتطلب أحيانًا أن ينظر إليها غريبٌ

من الخارج . ناهيك عن حقيقة أن أمريكا شُيّدت بأيدي المهاجرين واللاجئين ، وأن التنوع من أي نوعٍ عادةً ما يُثري حياة وعقول جميع الأطراف المعنية ، مما يجعلها أكثر روعةً وعظمة . الأمر لا يختلف في الأدب ، ولا يختلف في قانون الرواية الأمريكية العظيمة . (يجب أن ينقل شخصٌ ما إلى إدارتنا الحالية ذلك ، لكن على أي حالٍ نعرف جميعًا أن مَن بالإدارة لا يقرأون الكتب) . مع أخذ كل ذلك في الاعتبار ، هذه مجموعةٌ غير كاملةٍ من الكتب التي يمكن عدها من الروايات الأمريكية العظيمة ، على الرغم من حقيقة أن مؤلفيها -الذين قد يكونون أمريكيين الآن- ولدوا خارج أمريكا .

(Americanah)

أمريكانا - شيماماندا نغوزي أديشي

تحقق من أن الرواية : واسعة الانتشار؟ هامة؟ تتناول جانبًا فريداً من الحياة الأمريكية؟ وذلك إذا أخذت في الاعتبار تعقيدات العلاقات العِرقية التي سُلط الضوء عليها هنا عوضًا عن طمسها من خلال دقة وضع أديشي غريبةً من خارج أمريكا . أفيميلو هي الشخصية الرئيسة في الرواية ، وهي امرأةٌ سوداء في أمريكا ، ولكن كونها نيجيرية ، يحد من وصفها بـ"الأمريكية الأفريقية" مما يعقد الأمور بعض الشيء . ومن هنا جاء عنوان المدونة التي أنشأتها : "تأملاتٌ مختلفةٌ لامرأةٍ سوداء غير أمريكيةٍ حول الأمريكان السود المعروفين سابقًا باسم الزنوج" اضفْ إلى ذلك مواضيع الهجرة والإنترنت والحياة الجامعية والشعر ، التي تضفي على هذه الرواية صفة الرواية الأمريكية العظيمة -والنيجيرية على حدٍ سواء- إذ إن هذا كل ما تدور حوله أمريكا .

(In the distance)

من بعيد – هرنان دياز

هذا الكتاب هو الأحدث من بين الكتب الموجودة في هذه القائمة -أُصدِرَ ونُشرَ في العام الماضي- لكنه في طريقه لأن يصبح من الكتب الكلاسيكية ، والسبب هو أنه المتأهل غير المتوقع الذي وصل لنهائيات الترشح لجائزة بوليتزر . والسبب الآخر أنه كتابٌ رائعٌ وبمثابة تحديث وتقويضٍ للغرب الأمريكي الذي يشاهد مهاجراً سويديًا شابًا يواجه الجيد والسيئ جداً جداً على هذه الأرض الأمريكية الغريبة خلال بحثه عن شقيقه . وقال دياز لصحيفة باريس ريفيو : "من بين التصنيفات الأدبية يُعدُّ التصنيف الغربي لغزًا كبيراً بالنسبة لي . ولأنه يكتسح التاريخ الأمريكي ويعرض أسطورةً جذابةً جداً عن نشأة هذا البلد ، كان ينبغي أن يصبح تصنيفًا وطنيًا . فاليقظة والجشع والعنصرية والنهب كلها تعبر عن المشهد الرومانتيكي في الغرب . يوجد هوسٌ أمريكيٌ شديدٌ بالفضاء والاستكشاف ، ولكن في نهاية المطاف تُمتهن الطبيعة وتصبح مجرد مصدرٍ لاستخراج الثروة . كذلك ينحاز هذا النوع عادةً للفرد ضد القانون . بالإضافة إلى وجود الأسلحة طبعًا ، والقائمة تطول . باختصار ، حتى وإن كان يجب أن يتوشح التصنيف الغربي رداء الوطنية ، فإن مكانته في القانون الأدبي هامشية ، لذا رأيت أن التصنيف الغربي من التصنيفات الأدبية المهجورة نوعًا ما ، والذي يسهل الاستيلاء عليه . وبسبب دلالاته الأيديولوجية بدا الأمر وكأن اختراق التصنيف الغربي طريقةً مثاليةً لقول شيءٍ جديدٍ عن الولايات المتحدة وتاريخها" .

ولد دياز في الأرجنتين ، وعاش في السويد عندما كان طفلاً ، وفي العشرينات من عمره عاش في لندن ، وأصبح يعيش في نيويورك في العشرين سنة الماضية .

(The Sympathizer)

المتعاطف - فيت ثانه نغوين

أول عملٍ من أعمال نغوين وأفضلها مبيعًا حيث تناول حرب فيتنام من منظورٍ جديد ٍ -والتي كانت لحظةً حاسمةً وفاصلةً في التاريخ الأمريكي- منظور المتعاطف الشيوعي نصف الفيتنامي ، فاز هذا العمل بجائزة بوليتزر في عام 2016 . بعد سقوط سايغون ، فر نغوين مع والديه إلى الولايات المتحدة . ويعمل حاليًا أستاذًا في جامعة كاليفورنيا . في مقابلةٍ له مع تيري غروس ، وصف نيغوين مشاهدته لفيلم "القيامة الآن" وهو فتًى في العاشرة فقال : كنت أشجع الجنود الأمريكيين حتى اللحظة التي رأيتهم فيها في فيلم "القيامة الآن" عندما بدأوا في قتل الشعب الفيتنامي . وكانت تلك من اللحظات التي لا تطاق بالنسبة لي لأنني لم أكن أعرف بصف مَن مِن المفترض أن أقف ، الأمريكيون الذين كانوا يَقتلون أم الفيتناميون الذين كانوا يموتون ولا يستطيعون الكلام؟ تلك اللحظة لم تفارقني أبدًا ، لكونها لحظةً حملت دلالةً لاستيعابي بأن هذا هو مكاننا في حربٍ أمريكية ، وأن حرب فيتنام هي حربٌ أمريكيةٌ من وجهة نظر أمريكا ، وفي الأخير سيتوجبٍ أن أفعلٍ شيئًا حيال ذلك ، وقد فعل أخيرًا .

(The Moor’s Account)

حكاية المغربي - ليلى العلمي

هذه الرواية الحائزة على العديد من الجوائز هي تاريخٌ بديلٌ لبدايات أمريكا ، وهي حكايةٌ خياليةٌ عن أول مستكشفٍ إفريقيٍ يصل إلى العالم الجديد ، وإن كان بصفته عبدًا . إنها ليست أمريكا التي نعرف ، إنما أمريكا التي أتت بنا إلى هنا ، أمريكا التي يجب أن نعرف .

(**Maus**)

ماوس - آرت سبيجلمان

وحدة الإطار السردي لرواية ماوس دل أنها في الولايات المتحدة (في مدينة نيويورك في عام 1979 ، سأل سبيجلمان والده عن تجربته خلال المحرقة "الهولوكوست") ولكن مع الأخذ في الاعتبار التأثير الدائم لنظام هتلر في هذا البلد ، ثقافياً وغير ذلك ، ونظرًا للأهمية الدائمة لهذه الرواية المصورة وشعبيتها ، فهي أمريكيةٌ بالقدر الكافي بالنسبة لي . وعلى الرغم من أن مؤلفها أميركيٌ الآن ، فقد وُلِدَ سبيجلمان في ستوكهولم وجاء إلى الولايات المتحدة مع والديه وهو طفلٌ صغير . كتب في صحيفة نيويورك تايمز "أتذكر أمي في طفولتي وهي تترنم بقصيدة إيما لازاروس المحفورة على قاعدة تمثال الحرية كما لو أنها قدّاس ديني :

"هلموّا إليّ أيها المتعبون والفقراء

والجموع الحاشدة التوّاقة لاستنشاق الحرية

والبائسون المهمَلون الذين يملؤون الشطآن

أرسلوا إليّ أولئك المشردين الذين تعصف بهم الزوابع"

في العقود التي تلت ذلك ، كان عليّ أن أتعلم كم من المرات تعرضت أحاسيس إيما لازاروس للقمع من قبل سياسات الهجرة القاسية . لقد أحرقت وكالة ICE أحلام الكثيرين ممن عصفت بهم الزوابع ، وهذه الأيام يُخالف ذلك النقش المحفور بوحشيةٍ الذي كان والداي يأملان أنهما قد تركاه وراءهما" .

(Native Speaker)

المتحدث الأصلي - تشانغ راي لي

من الأعمال الكلاسيكية الحديثة -ومن الطريف أنه كان أول كتابٍ نشرته دار ريفرهيد الجديدة آنذاك- عن رجلٍ كوريٍ يحاول بذل قصارى جهده ليصبح أمريكيًا حقيقيًا مهما كلفه الأمر . تدور القصة حول الاندماج وتغيير الهويات ، والزج بالذات في بورة صدامٍ ثقافي . لذا فإن أي شخصٍ شعر في أي وقتٍ بأنه ليس في مكانه الصحيح ، أو كان غير واثقٍ من الطريقة الصحيحة للتعامل مع العالم الذي يعيش فيه ، أو كان غير مدركٍ لما يجب أن يكون عليه الأمريكي الحقيقي يجب أن يقرأ هذه الرواية .

(Behold the Dreamers)

تأملوا الحالمين - إيمبولو مبو

لا يمكن أن يكون أمريكيًا أكثر من نادي أوبرا للقراءة . في كتابها الأكثر مبيعاً في عام 2016 ، توجد عائلتان إحداهما ثرية والأخرى تصارع شظف العيش ، إحداهما من السكان الأصليين ، والأخرى مهاجرة . في مدينة نيويورك يسعى أفراد العائلتين جاهدين للتغلب على تدهور حياتهم خلال الأزمة المالية في 2007-2008 . روايةٌ حديثةٌ ومهمةٌ حول الطبيعة الحقيقية للحلم الأمريكي .

(Lolita)

لوليتا – فلاديمير نابوكوف

ولد في سان بطرسبرج ، ولكن كان قدره أن يصبح محكًا للأحرف الأمريكية . وكما قالت ماري إليزابيث وليامز قبل سنوات في موقع صالون (Salon) ، فإن جزءاً من عظمة روايات نابوكوف الأمريكية ، كما هو الحال في رواية أمريكانا يعتمد على أنها "وجهة نظر أخرى لأمريكا من شخص خارجها" وأضافت : ما يجعل لوليتا عملاً عظيماً ليس أن عنوانها قد أصبح متأصلاً في اللغة العامية ، وليس بسبب أن الجيل المتقدم من أمريكا كان مهووسٌ بالفتيات الصغيرات . إنما السر في لغة الكتابة نفسها ، الطريقة التي يقرع بها نابوكوف الكلمات وكأن اللغة الإنجليزية صندوق لُعب ؛ طريقته التي تنم عن براعة ، طريقةٌ كاسحةٌ ومبهمةٌ وموجعةٌ في الوقت نفسه .

(The Namesake)

السَميّ – جومبا لاهيري

مثل سبيجلمان –ثمة تشابه طفيف– حيث إن لاهيري المولودة في لندن ، انتقلت إلى الولايات المتحدة وهي طفلةٌ صغيرةٌ وهي بلا ريبٍ مؤلفةٌ أمريكية ، اسألوا عن ذلك أي نادي قراءةٍ في البلاد . لكن على الرغم من ذلك هي لم تُولد هنا . لذا كان عليّ أن أدرج هذه الرواية المذهلة في القائمة والتي تحكي حياة وصراعات زوجين انتقلا إلى أمريكا من كلكتا في الهند ، ورُزقا بطفلٍ هناك (أسمياه غوغول تيمنًا بالكاتب الروسي نيقولاي غوغول)

توقف عن إهدار الوقت بالاستفادة من هذه الكتب العشرة – إيميلي فيليبس

ترجمة : عبير علاو

"هذه الكتب العشرة ، تغطي جميع القواعد التي تحتاج إليها فهي تعد بمثابة حلفاء لا يقدرون بثمنٍ في معركة كفاحك الأبدي ضد التسويف"

حسنا ، وقت الاستقصاء : هل بيننا أحدٌ هنا محصنٌ ضد التسويف؟

أي أحد ؟

لا أحد ؟!

دعونا نواجه الأمر ، فنحن جميعًا ضحايا هذا الوحش الشرير شديد الإغواء وغير راضين عن بهيمته ، على سبيل المثال ، نقول أننا سنلقي نظرةً سريعةً على متصفحنا في فيس بوك لنجد أننا بعد ساعتين لازلنا على حالنا ننتقل بتفاهة من أعلى إلى أسفل ومن أسفل إلى أعلى في حين أن كمية الأعمال الملزمين بإنجازها متراكمةً في ركن الغرفة ومتناثرةً حولها ذرات الغبار .

إذًا كيف نقتل الوحش ونستعيد حريتنا؟

إن الأمر كله يتعلق بالانضباط الذاتي ، إلا أن الفكرة تكمن في أننا لا نشترك جميعنا في نقاط الضعف ذاتها لذلك كانت هذه الكتب ، هذه الكتب العشرة ، تغطي جميع القواعد التي تحتاجها فهي تعد بمثابة حلفاء لا يقدرون بثمنٍ في معركة كفاحك الأبدي ضد

التسويف ، مهما كان الأمر ككعب أخيل* المصاب ، إلا أنه عندما يتعلق الموضوع بإدارة وقتك فستجد كماداً له ، وستلج بوابة أفضل عامٍ لك!

الكتاب الأول : أذكى وأسرع وأفضل : الأسرار التي تجعلك منجزاً في حياتك وأعمالك لتشارلز دوهيج

"Smarter Faster Better: The Secrets of Being Productive in Life and Business by Charles Duhigg"

سواءٌ كانت قرارات العام الجديد أو قوائم المهام الأسبوعية ، فنحن جميعًا على درايةٍ بالتحديات المتمثلة في الالتزام بالأهداف التي حددناها لأنفسنا –وخيبة الأمل الناتجة عن عدم تحقيقها– إلا أنك ستترك ذلك في الماضي من خلال إتباع التقنيات الموضحة في كتاب "أذكى ، أسرع ، أفضل" إذ من خلالها ستجد أنه لا يمكن لأي هدفٍ أن يكون طموحاً فائضاً أو أمراً رهيباً!

الكتاب الثاني : 15 سراً يعرفه الناجحين عن إدارة الوقت : العادات الفعالة لِـ 7 مليارديرين و13 لاعبا أولمبي و29 طالبٍ متفوق 239 رجل أعمالٍ ، تأليف : كيفن كروس

"15 Secrets Successful People Know About Time Management: The Productivity Habits of 7 Billionaires, 13 Olympic Athletes, 29 Straight-A Students, and 239 Entrepreneurs by Kevin Kruse"

قد يكون عنوان هذا الكتاب شهيًا بمجرد إلقاء نظرةٍ على عدد المنجزين وإتساع نطاقات الإنجاز فيه لكوننا نعلم أنه أصبح الأمر أكثر صعوبةً من أي وقتٍ مضى لصد طوفان التسويف في حياتنا اليومية ، والتركيز على العمل المناط بنا . لذا ، من خلال استقصاء عادات العمل لمجموعةٍ متنوعةٍ من الأشخاص المنضبطين والناجحين ؛ أخرج كيفن كروس علومٍ وأسسٍ لإدارة الوقت -والتي نحمد الله أنها لم تكن علومًا مكوكية!

الكتاب الثالث : شيفرة العقل الاستثنائي : 10 قوانينٍ غير تقليديةٍ لإعادة تعريف حياتك ونجاحك بشروطك الخاصة لفيشين لاكياني

"The Code of the Extraordinary Mind: 10 Unconventional Laws to Redefine Your Life and Succeed On Your Own Terms by Vishen Lakhiani"

ألن يكون من المدهش إذا جاء أحدهم بعشرة قواعد سهلةٍ نتبعها لنعيش حياةً استثنائية؟ حسنا ، هل يمكنك تخمين أن هذا الكتاب يقدم لك هذا الأمر بالضبط! بالتأكيد ستقول أنك قد سمعت هذه الوعود من قبل ، لكن فيشن لاكياني يميز نفسه عن البقية من خلال رؤاه الواضحة في مزالق الحياة العصرية -الخارجية والداخلية للفرد- ويقدم إستراتيجيةً مبتكرةً للتهرب منها سعيًا وراء السعادة الحقيقية .

الكتاب الرابع : العمل العميق : قواعد لنجاحٍ مركزٍ في عالمٍ مشتتٍ لكال نيوبورت

"Deep Work: Rules for Focused Success in a Distracted World by Cal Newport"

يكمن الهدف من التكنولوجيا أن تساعدنا في حياتنا ، ومع ذلك لماذا أضحت تحرفنا بنحوٍ متزايدٍ عن ما هو مهم؟ سواءٌ كان ذلك عبر البريد الإلكتروني أم الفيسبوك أم الانستجرام أم الواتس أب الخ . . . فقائمة التشتيت لا تنتهي . لكن لا داعي للقلق ، فهناك ترياقٌ -بقدر ما هو فعالٌ فهو أخلاقي!- وهو "العمل العميق" فهو يسمح لك بالابتعاد بفعاليةٍ عن المشتتات التي لا تنتهي ، ويجعلك تركز على المهام المهمة حقًا .

الكتاب الخامس : مقدمةٌ أخيرةٌ للبرمجة اللغوية العصبية : كيف تبني حياةً ناجحةً للدكتور ريتشارد باندلر ، أليسيو روبيتي وأوين فيتزباتريك

The Ultimate Introduction to NLP: How to Build a" Successful Life by Dr. Richard Bandler, Alessio "Roberti & Owen Fitzpatrick

ربما تتساءل ما معنى **NLP**؟ إنه اختصارٌ للبرمجة العصبية اللغوية وهي طريقةٌ لبرمجة عواطفنا وطريقة تصرفاتنا ، لنأخذ مثالاً على ذلك : كم سيكون رائعًا إذا كان بإمكانك اختيار عدم الخوف من شيءٍ ما؟ أو ماذا لو كان بإمكانك أن تقرر تقليل التسويف وتحقق ذلك؟ هذا هو ما تدور البرمجة اللغوية العصبية حوله ، وأفضل ما في الأمر أنه متاح لنا جميعًا .

الكتاب السادس : مهمةٌ واحدة : احصل على المزيد من الأشياء في وقتٍ واحدٍ لديفورا زاك

Single tasking: Get More Done One Thing at a Time" "by Devora Zack

يزيد تعدد المهام الإنتاجية ، أليس كذلك؟

حان الوقت لتبديد هذه الأسطورة! ففي الواقع ، يزيد تعدد المهام من الإجهاد ويقلل من قدرتك على التركيز مما يؤدي إلى انخفاضٍ في مستوى الإنتاجية بنحوٍ عام ، وكما هو موضحٌ في كتاب **Singletasking** ، يجب أن يتعلم أولئك الذين يتطلعون إلى أن يكونوا أكثر كفاءةً التركيز على مهمةٍ واحدةٍ في كل مرة ، فهو لن يساعدك على زيادة إنتاجيتك فقط ، بل يمنحك أيضًا مزيدًا من الهدوء الداخلي ، لتكسب!

الكتاب السابع : أفضل بنحوٍ خارق : مقاربةٌ ثوريةٌ لتصبح أقوى وأكثر سعادةً وشجاعةً ومرونةً لجين مكجونيجال

"SuperBetter: A Revolutionary Approach to Getting Stronger, Happier, Braver, and More Resilient by Jane McGonigal"

لقد سمعنا جميعنا المثل القائل : "العمل دون لعبٍ يجعل جاك فتىً مملاً" ماذا لو أن اللعب جعل جاك ليس فقط صبيًا أكثر سعادةً -أو جيل فتاةً أكثر سعادة- بل أكثر نجاحًا أيضًا؟ نقدم لك **SuperBetter** وهي لعبةٌ اخترعتها جين مكجونيجال أثناء تعافيها من إصابةٍ في الدماغ ، فلقد صُمِّمت لمساعدتك على التغلب على التحديات ، وتحتوي على طريقةٍ ممتعةٍ وبناءةٍ لتمضي قدمًا في الحياة ، لأن تطوير الذات لا يحتاج دائمًا إلى أعمالٍ نظاميةٍ وروتينيةٍ!

الكتاب الثامن : تقليص : حياةٌ أكبر في مكانٍ أصغر لجودي كلبيرتسون ومرج ديكر

"Scaling Down: Living Large in a Smaller Place by Judi Culbertson & Marj Decker"

هل أنت حقا بحاجةٍ إلى جميع الأشياء التي تملكها؟ هل فعليا تجعلك هذه الأشياء أكثر سعادة؟ أم أنها تكلفك مزيداً من الوقت والمال والمساحة؟ في الواقع ، يكتشف الكثيرون أنهم يصبحون أكثر سعادةً عندما يقلصون ممتلكاتهم ، لذا في ما يلي كتابٌ سيظهر لك كيفية التمييز بين العناصر الأساسية والضرورية ويساعدك على التخلص من الفوضى في حياتك .

الكتاب التاسع : نادي العقل : من يفكر ، ماذا يشعر وماذا يهم؟ لدانييل م . ويجنر وكيرت جراي

"The Mind Club: Who Thinks, What Feels and Why It Matters by Daniel M. Wegner & Kurt Gray"

بقدر ما نرغب في قراءة العقول ، لا يمكننا ذلك! إذاً كيف يمكننا أن نكون متأكدين من وجود عقولٍ أخرى إلى جانب وجودنا؟ يستخدم دانييل م . فيغنر وكيرت غراي هذا السؤال الشبيه بالخيال العلمي للتحقيق في كيفية عمل عقولنا وكيفية إدراكنا لأفعال وأحكام بعضنا البعض . ففي تجربةٍ فكريةٍ رائعةٍ يسطرها الكتاب يستكشف نادي العقل قضايا أخلاقيةً وفضائليةً مما يساعدنا على فهمٍ أفضل لمكاننا في عالمٍ تسكنه عقولٌ أخرى .

الكتاب العاشر : واجد القوة 2. 0 لتوم راث

"Strengthsfinder 2. 0 by Tom Rath"

لا ينبغي أن يكون تطويرك لذاتك مجرد تحديدٍ لنقاط ضعفك وكيف يمكنك أن تتغلب عليها ، إذ أنه من الأهمية بمكانٍ أن تصقل نقاط قوتك خصوصاً تلك التي قد لا تكون مدركًا لها –الإمكانات غير المستثمرة إمكاناتٌ مهدورة .

يقدم هذا الكتاب 34 مفتاحًا رئيسًا يمكن أن يمتلكها الأفراد ، لتوضح لك كيف يمكنك تسخيرها لتحقيق نجاحٍ أكبر في الحياة .

*أخيل : ابن بيليوس وثيتس ، بطل حرب طروادة ، خلال مدة رضاعته غطسته والدته في نهر ستيكس مما جعل جسده غير قادر على التحمل ما عدا الكعب الذي احتجزته به ، وخلال حرب طروادة ، قتل أخيل هكتور لكنه أصيب لاحقا في كعبه بسهم أطلقه باريس ومات إثر ذلك .

كيف تعكس الكتب غير القصصية صعود حركة MeToo# - روبن كيرخوف

ترجمة : عبير علاو

سبعة عناوين توضح جذور الحركة وتوجه إصبعها نحو المستقبل المعاد تعريفه .

على الرغم من كل ما يصاحب مصطلح "النسوية" من التباسٍ وسوء فهمٍ شائع ، فإن عام 2017 كان -بلا شك- عاماً مهما للمرأة بل لكل شخصٍ في هذا العالم بأجمعه ، بعد مسيرة النساء التي عقدت في واشنطن في الحادي والعشرين من شهر يناير والتي على إثرها أعلنت مجلة التايم عن شخصية العام لعام 2017 وهم ما أسمتهم بِـ"The Silence Breakers of #MeToo" أي "محطمو الصمت التابعون لحركة MeToo#" وهم النساء والرجال الذين اتخذوا إجراءات ضد الرجال الأقوياء المتهمين بالتحرش الجنسي والاعتداء في عام 2017 .

كانت بداية حركة Metoo حملةً شعبيةً انطلقت في عام 2016 على يد الناشطة الاجتماعية تارانا بيرك ، والتي كانت تهدف من تأسيس هذه الحركة أن توفر منتدى وحلقة نقاشٍ خاصةٍ بالنساء اللواتي نجون من أي شكلٍ من أشكال العنف الجنسي . في الخامس من أكتوبر لعام 2017 أطلق وسم MeToo# في وسائل الإعلام الرئيسة بعد أن ظهرت العشرات من ادعاءات الاعتداء الجنسي ضد منتج هوليوود هارفي وينشتاين والعديد من الشخصيات المشهورة والبارزة في مجالات الترفيه والأخبار والسياسة والتكنولوجيا .

Chimamanda Ngozi Adichie, Dear Ijeawele

قد يتساءل العديد من الأشخاص الآن : لماذا استغرق الأمر وقتًا طويلاً حتى يتحدث الناس عن مدى انتشار التحرش الجنسي والاعتداء على النساء؟ وللإجابة عن هذا السؤال سنستعرض بعضًا من الإصدارات والكتب والدراسات التي تشرح مدى كون هذا الموضوع متشابكٍ ومعقد . ففي كتاب "الرجال يشرحون لي الأشياء" توضح ريبيكا سولنيت كيف تشوّه صورة المرأة بنحوٍ قاسٍ ومتعمدٍ في المجتمع بل كثيرًا ما تُنبذ النساء ويُوصفنَ بالهوس حين يتحدثن عن عدم المساواة أو الإيذاء الجنسي وقد يصل الأمر لأن يُتهمن بتقديم اتهامات باطلةٍ وكل ذلك ما هو إلا محاولةً من المعتدين لإبعاد الشكوك عنهم وإظهار أنفسهم كضحايا هذه المسألة . وتدعم ذلك دراسةً أجراها مكتب النائب العام في المملكة المتحدة في عام 2013 والتي أوضحت إنه من بين إدعاءات الاغتصاب البالغ عددها 6551 تهمة التي حُقِّقَ فيها ، كان هناك فقط 35 بلاغًا خاطئا وهو ما يعادل أقل من 1 في المئة . وفي حال استمرارنا بإلقاء الشكوك على مصداقية المرأة في هذا الأمر ، فإن العنف الجنسي سيستمر وستسكت ضحايا الاعتداء الجنسي تبعًا لذلك مما سيؤثر على التحكم بالأمر . تغلغلت ثقافة الاغتصاب التي وُضِّحت من قبل حركة MeToo # في الإعلام ومجالات الترفيه ، وعدت حقيقة أُكِّدت في كتاب كيت هاردينغ "Asking for It" الذي يوضح أن الإعلام السائد والأفلام الإباحية يسعون لتطبيع العنف الجنسي إلى الحد الذي يجعلهم يقللون من حجم التجارب المروعة التي يتعرض لها الضحايا الفعليين .

"أنا لا أقول إنه خطأها ، لكن (سبب إنه خطأها) الانصياع إلى ردات فعلٍ مستندةٍ إلى قصصٍ عن العنف الجنسي" كيت هاردينج **Asking for Il** .

ووفقًا لمنظمة الصحة العالمية ، تعاني حوالي 35 **%** من النساء في جميع أنحاء العالم من عنف جسديٍ أو جنسي في حياتهن ، وهذا ما يعادل امرأة من كل ثلاث نساء ، ويزداد هذا العدد بنسبة 1 .83 **%** ، عندما نتحدث عن النساء السود استناداً إلى المعلومات التي ذكرتها كل من روكسان غاي في كتابها "النسوية السيئة **Bad Feminist**" ولورا بيتس في كتابها **Everyday Sexism** . ومؤلفة الكتاب الأخير ، تشبه إلى حد كبير تارانا بيرك وحركة **# M e T o o** في أنها استخدمت الإنترنت لإلقاء الضوء على الاعتداء الجنسي الموجود في كل أنحاء العالم والذي لا يُبلَّغ عنه غالبا ، كما أنشأت بيتس موقعًا على شبكة الإنترنت لأولئك الذين تعرضوا لأي اعتداءٍ جنسيٍ بغض النظر عن جنس الضحية حيث يشاركون تجاربهم ويستفيدون من عدة أمور تعالج هذا الأمر .

"الاغتصاب ليس ممارسة جنسية ، كما أنه ليس ردة فعلٍ لانجذابٍ مفاجئ لا يمكن التحكم به جراء رؤية امرأةٍ ترتدي ثوباً ضيقا ، بل هو في حقيقته عملٌ من أعمال القوة والعنف" لورا بيتس **Everyday Sexism**

إنَّ الوسائل التقنية المذكورة آنفا كالمواقع الإلكترونية والوسم الالكتروني -الهاشتاق- تستجلب الاهتمام إلى معاناة الضحايا وتجعل أصواتهم مسموعةً بدلاً من تركها في غياهب النسيان ، فعوضًا عن التشهير بالضحايا يتوجب علينا فهمهم والإحساس بألمهم ومعاناتهم وتخفيفها ، ونتجنب إثر ذلك الإساءات والمضايقات ذات النتائج السلبية والتي تناولتها روكساي غاي في كتاب مذكراتها الذي حمل عنوان"**Hunger**" فقد سقطت في حلقة من العلاقات المسيئة وزيادة الوزن ، بعد تعرضها للاغتصاب عندما كانت مراهقة صغيرة ، وفي انعكاساتها وآرائها العميقة حول ما حدث ، تنوح روكساي غاي تجاهل المجتمع وإهماله لأولئك الذين تعرضوا لإساءاتٍ وحالات اغتصاب ، فإذا صدق المجتمع قصص الضحايا من

دون أية أحكامٍ سابقة وتفهم الأسباب التي سببت الصدمة لتلك الأرواح الجريحة فهذا سيقودنا إلى فهم أفضل لسبب عدم فعالية الأنظمة الغذائية والعلاجات للضحايا الذين لا يتلقون الدعم الكافي من المجتمعات .

"يرى الناس أجساداً كأجسادهم ويقومون بافتراضاتهم بناءً على ذلك ، فهم يعتقدون أنهم يعرفون سبب شكل جسدي الحالي لكنهم في الواقع لا يعلمون شيئًا" روكسان غاي **"Hunger"**

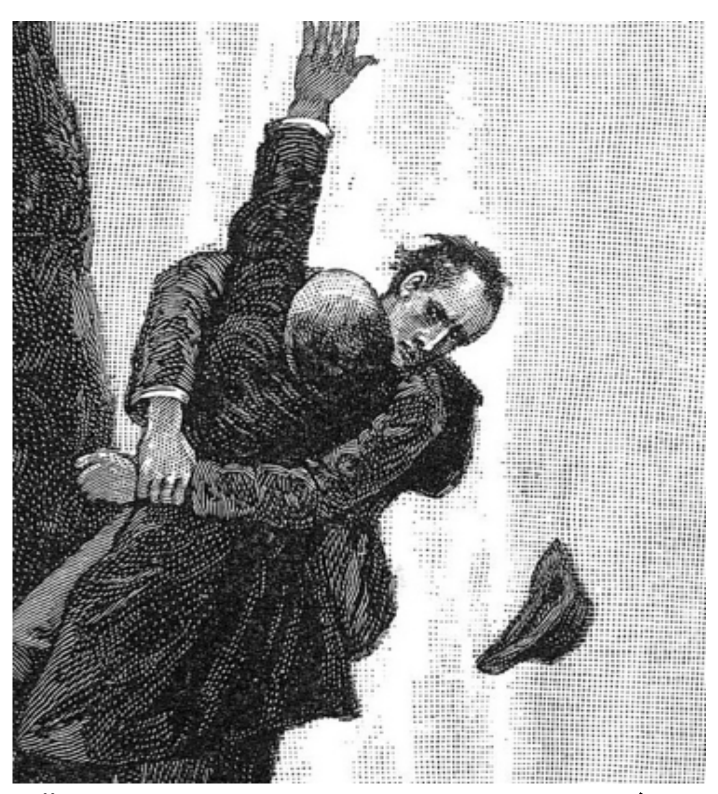
وقد أطلقت **Chimamanda Ngozi Adichie** مؤلفة كتاب "يجب أن نكون جميعًا نسويين **We Should All Be Feminists**" اقتراحًا يدعو إلى التغلب على المفاهيم الخاطئة عن النسوية ، والاعتراف بأن علينا جميعًا اتخاذ إجراءات أكثر من أجل القضاء على التحيزات اللا شعورية المبنية على الجنس المتأصلة بعمق في النفس دون أن يشعر صاحبها ، وهذا الأمر يتطلب وجود مناقشات مفتوحة دقيقةٍ وذات مغزى حول موضوع عدم المساواة بين الجنسين وموضوع قوة المرأة -وهو أمر على سبيل المثال تقوم حركة **Time's Up** المصاحبة لحركة **MeToo#** بالتخطيط لتنفيذه هذه الآونة- . يمكن العثور على الإلهام من أجل التغيير في النشاطات الاجـــــــــــتماعية وحملاتها ، وكذلك في العديد من الكتب الرائعة التي تُظهر أن التمييز الجنسي ضرره ليس على النساء فقط بل على المجتمع كليا ، فمن المهم في هذه الآونة أكثر من أي وقتٍ مضى أن ندعو الجميع من الجنسين للانضمام إلى حوارات المساواة بين الجنسين والوصول إلى نتائج تساعدنا على مكافحة التحرش والتمييز الجنسي . كما أنه يجب علينا أن نغرس في الأطفال حس الدفاع عن النفس والصراخ لطلب النجدة حين يتعرضون لأي سلوكٍ مؤذٍ أو جنسي ، فتقترح **Ngozi Adichie** في آخر إصداراتها **Dear Ijeawele** وفي كتابها الآخر **A**

بضرورة تنمية الوعي النسوي عند الأطفال وتربيتهم في بيئةٍ آمنةٍ تتيح لهم -الذكور والإناث- اختيار توجهاتهم في الحياة وفق خياراتٍ عدةٍ صحيحة ، وأن نربيهم على أن يكونوا لطيفين دومًا ، مهتمين بأنفسهم وبالآخرين ونابذين بشدةٍ كل أشكال التمييز والتعصب .

داخل البيت الفارغ : شيرلوك هولمز للملك والبلد - أندرو جلازارد

ترجمة : عبير علاو

بعد موته الظاهري أنتجت BBC سلسلةً تليفزيونيةً لإحياء ذكرى المحقق الكبير شيرلوك هولمز ، وبالعودة إلى "البيت الفارغ" في شارع بيكر لكونان دويل ، يقوم أندرو جلازارد بالتحقيق في الخدع التي استخدمها شيرلوك هولمز خلال حياته .



صورةٌ ظهرت في مجلة ستراند في ديسمبر عام 1893من تصوير سيدني باجيت لـ "المشكلة النهائية" والتي تبين صراع هولمز وموريارتي على شلالات رايخنباخ قبل سقوط هولمز وادعائه الموت . حظيت قصص شيرلوك هولمز لكونان دويل -أو عانت في بعض الحالات- من إعادات إنتاجٍ تعد ولا تحصى منذ نشرها الأول في عام 1887 إلى عام 1927 ، وربما تكون نسخة BBC التلفزيونية الحالية من بطولة بنديكت كومبرباتش واحدةً من أكثر البرامج نجاحًا ، خاصة أن كتابها يجمعون بين المعرفة العميقة للأصل مع ميل لمغادرته بنحوٍ مبتكر : استراتيجية العرض للإشارة والتحول والارتقاء يعطيها العذوبة والألفة على حدٍ سواء .

تبدأ السلسلة الجديدة بعنوان "**The Empty Hearse**" وعنوانها يلمح بطريقةٍ مرحةٍ إلى قصة **Conan Doyle** التي ترجع إلى عام 1903 بعنوان "**The Empty House**" والتي يعود فيها هولمز من موته الظني الذي حدث على يد موريارتي في سويسرا .

إنَّ ملاحم كونان دويل مناسبةٌ بنحوٍ خاصٍ لهذا النوع من المعالجة ، فالمنتقدون الذين يطلقون على أنفسهم اسم "شيرلوكينس" يتفوقون على تفاصيل روايات الدكتور جون واتسون (المعروفة في التجارة باسم "الآثار") فهم يبحثون عن الأدلة والتناقضات والتفاصيل الشاذة ، ويبنون في الغالب تفسيراتٌ بديلةً تآمريّةً للأحداث ، ويكشفون عن الأخطاء الواضحة لـ **Conan Doyle** (أو **Watson**) ويشيرون إلى القصص مع معرفةٍ موسوعية . لذا ، ففي الوقت الذي ينظر فيه إلى كونان دويل على أنه كاتب شفاف إلى حد ما ، ويتجنب التعقيد ، والابتكار التقني ، والتحديات التي تجعله بمواجهة الأيدلوجية الأرثوذكسية لصالح صنع الأسطورة ؛ فإن مجهودات "الشيرلوكينز" تظهر أن سهولة هذه القصص غالباً ما تكون خادعة ، ففي قصة مثل "البيت الفارغ" تُركت الكثير من المعلومات الهامة غير معلنة أو ملمح لها ، وقد يساعد استرجاع هذه النصوص الفرعية من خلال القراءة المتأنية والمعرفة لما كان يجري في ذلك الوقت من أحداث في إظهار هولمز ومؤلفه في انعكاس وزاوية جديدان .

ينسج "البيت الفارغ" روايتين ؛ كشف غموض جريمة قتل وقصة عودة هولمز إلى لندن بعد ثلاث سنوات من اعتقاد الناس بوفاته في سويسرا في عام 1891 ، وحين اجتمع هولمز مع صديقه القديم ومؤرخه الدكتور واتسون روى له قصة هروبه في شلالات رايخنباخ وما يليها من رحلة غير عادية وغريبة ، فيقول : "لقد سافرت مدة عامين في التبت ، وذهبت بنفسي

لزيارة ألـ **L h a s s a** ، وقضيت بعض الأيام مع رئيس اللاما ، ربما تكون قد قرأت الاستكشافات الرائعة لأحد النرويجيين المسمى **Sigerson** ، لكنني متأكد من أنه لم يخطر على بالك أبداً أنه صديقك ، أنه أنا! ، ثم مررت عبر بلاد فارس ، ونظرت في مكة ، وذهبت بزيارة قصيرة لكن مثيرة للاهتمام إلى الخليفة في الخرطوم ، والتي أبلغت نتائجها إلى وزارة الخارجية" .

هذه الجمل الثلاث تحتوي على ثروة من التلميحات للاستكشاف والفتح الإمبريالي ، ربما كان "سيغرسون" بمثابة إشارة إلى المستكشف السويدي سفين هيدن ، الذي بدأ استكشافه الرائد في آسيا الوسطى وهضبة التبت –وهي النتائج التي نشرها لأول مرة في طبعة بريطانية وأمريكية في عام 1903– والذي أثار اهتماماً وإعجاباً . لكن هناك مستكشف آخر للتبت كان يتصدر عناوين الأخبار والذي ينبهنا إلى النص الفرعي الإمبريالي للقصة ، بحلول عام 1903 ، كانت رحلة "فرانسيس" إلى "التبت" على قدم وساق ، إذ دخل البلاد في كانون الأول/ ديسمبر 1903 مع قوة من عشرة آلاف شخص ووصل لاسا في آب/ أغسطس 1904 ، كان غزوا في كل شيء ما عدا الاسم ، وقد كان الحلقة الأخيرة في ما أطلق عليه كيبلنغ "اللعبة الكبرى" التي خاضت فيها بريطانيا وروسيا حرباً باردة من أجل السيطرة على الأراضي الآسيوية التي تقع بين الامبراطوريتين ، وقد كان وجود هولمز في لاسا في تسعينيات القرن التاسع عشر متنكرا بهيئة سيغرسون أكثر ترجيحاً على أنه عمل أساسي للغزو والاستكشاف غير القانوني أو طريقة متطرفة للتحايل .



تفاصيل صورة من (Perceval Landon) بعنوان "افتتاح التبت" (1905) ، وهي تُظهر ممثلين صينيين في لاسا ، حيث التقوا العقيد يونغز في عام 1904 لأول مرة .

قد يكمن تفسير "اللعبة الكبرى" وراء زمن هولمز في بلاد فارس ، وهو هدف آخر من المنافسة الأنجلو-روسية الشديدة إذ نُظر إلى الانخراط الاقتصادي الروسي المتزايد مع نظام الشاه في مطلع القرن الماضي بقلق في وايت هول وكالكوتا على أنه تهديد لحدود الهند البريطانية . وكانت مكة ميناء الاتصال التالي فكان سيطلب من هولمز (الذي من المفترض أنه لم يعتنق الإسلام) تبني أحد تنكراته الشهيرة ، كما فعل المستكشف والدبلوماسي البريطاني السير ريتشارد بيرتون أثناء بعثته في عام 1853 . وموهبة هولمز في التنكر كانت مطلوبة في وجهته التالية : كما أوضح كانت الخرطوم (أو مدينة أم درمان المجاورة) في التسعينيات من القرن التاسع عشر تحت سيطرة الخليفة عبد الله وهو خليفة محمد أحمد المهدي . شغل الخليفة ودولة السودان -المهدية- موقعًا مشابهًا في الوعي الفيكتوري المتأخر

كما فعلت طالبان والقاعدة اليوم ، فقد كانت قوات المهدية مسؤولة عن بعض الهزائم العسكرية الأكثر كارثية في بريطانيا في ثمانينيات القرن التاسع عشر ، مما أدى في النهاية إلى مقتل الجنرال تشارلز جوردون ، الذي علقت صورته كما قيل لنا في "مغامرة صندوق الكرتون" في 221b Baker Street .

وفي عام 1897 ، أُعتمدَ كونان دويل صحفيا في جريدة وستمنستر لمرافقة بعثة هربرت كيتشنر إلى السودان للقضاء على المهدية ، وعلى الرغم من أن صحافته لم تنجح كثيراً لأن كتشنر تلقى تعليماته شخصياً بالعودة إلى المنزل فإن رسائل كونان دويل لصحيفته كشفت عن دعم متحمس لمشروع كيتشنر الذي بلغ ذروته في عام 1898 مع معركة أم درمان التي قُتل فيها عشرة آلاف شخص من قوات الخليفة في غضون ساعات من قبل الجيوش البريطانية والمصرية (التي عانت هي نفسها من 47 حالة وفاة فقط) .



التفاصيل من لوحة 1898 لريتشارد كاتون وودفيل تظهر ذبح قوات الخليفة في معركة أم درمان .

وفي "البيت الفارغ" كتب كونان دويل في الوقت الذي سبق معركة أم درمان ولكن بعلم بنتائجها ويبدو أن إشارة هولمز غير الرسمية إلى التواصل مع وزارة الخارجية تؤكد فقط ما أُشير إليه بالفعل : لقد أمضى ثلاث سنوات بعد هروبه في ريشنباخ ، ليس فقط مختبئًا من أتباع موريارتي ، ولكنه يعمل سرًا لصالح الإمبراطورية البريطانية .

***

يعود هولمز إلى لندن لحل مقتل هون ، رونالد أدير في "لغز الغرفة المقفلة" إذ عُثر فيها على أرستقراطي شاب مقتولاً بالرصاص في غرفة جلوسه في الطابق العلوي ، وكانت الغرفة مقفلة من الداخل في 427 بارك لين .

كانت النافذة مفتوحة ولكن لا توجد أي علامة على أنه يمكن لأي شخص الدخول إليها ، لم يكن يوجد سلاح لكن على الطاولة بجوار أدير وجدت أكوام من العملات الذهبية والفضية وبعض العملات الورقية وورقة تحمل أسماء وأرقام . قيل لنا إنَّ أدير قضى معظم وقته في لعب الورق في العديد من أندية لندن ، وإنَّ الأسماء الموجودة على الورقة للاعبي البطاقات ، وقيل لنا أيضًا إنَّه كان للتو قد أنهى خطوبته ، وإنَّه وصديقه العقيد سيباستيان موران قد ربحا مؤخرًا مبلغًا كبيرًا على بطاقات من جودفري ميلنر واللورد بالمورال . يبدو أن معرفة هولمز السابقة تحل اللغز ، فهو يعلم أن العقيد موران هو في الواقع أحد أتباع الأستاذ موريارتي و"ثاني أخطر رجل في لندن" ، فنصب فخًا لموران من خلال وضع دمية شمعية له (تحركت على مُدد من قبل السيدة هدسون) في نافذة غرفته في شارع بيكر ، وأخذ ينظر هو وواتسون والمفتش **Lestrade** إلى موران وهو يأخذ موقعه في منزل فارغ مقابل لمنزل هولمز ويوجه بصره إلى النافذة آخذا وضعيته لتصوب بندقيته الهوائية الألمانية المصممة لتتولى

الرصاص الناعم وتطلق النار على دمية الشمع وفي هذه اللحظة يتدخلون ويعتقل **Lestrade** موران بتهمة قتله لرونالد أدير .



الرسوم التوضيحية لـ Adventure The Adventure of the Empty House' التي توضح اعتقال العقيد موران ، والتي ظهرت في The Strand Magazine ، 1903 .

تشير هوية قاتل أدير إلى جانب آخر للنص الفرعي الإمبراطوري للقصة ، فالعقيد موران دخل عالم الترفيه النخبوي (القمار من الدرجة العالية) وجريمة النخبة (عصابة موريارتي) من خلفية وجوده في الجيش الهندي لصاحبة الجلالة حيث يكشف هولمز "أفضل لعبة ثقيلة أنتجتها إمبراطوريتنا الشرقية على الإطلاق " وهي اللعبة التي اشتهرت بمطاردة النمور في الغابة أو كما يطلق عليه هولمز"شيكاري قديم"- وهي كلمة أُرديّة للصياد . وقد خدم موران مثل واتسون في أفغانستان (إلا إنه على العكس من واتسون فقد ذُكر في الإرساليات بامتيازه) ودماء الإمبراطورية تجري في عروقه إذ كان والده وزيراً بريطانياً سابقاً لبلاد فارس . فوجئ واتسون بخلفية هذا المنشق بحسبه"جندياً شريفاً" مما دفع هولمز إلى التكهن بأن "تحول موران المفاجئ" إلى الشر هو نتيجة لعلامة وراثية ثابتة .

هناك العديد من النصوص الفرعية المثيرة للفضول في هذا اللغز : القلق بشأن الآثار المترتبة على التفوق التكنولوجي في ألمانيا ، ونظريات الموضة من الانحطاط ، ولكن ما يثير قلقنا هنا هو سجل جيش موران الطاهر . هذه القصة هي في جزء منها تحقق حول كيف ولماذا أصبح رجال الإمبراطورية المخلصون تفاحًا سيئًا ، تشير بعض الدلائل الموجودة في النص إلى أن كونان دويل كان لديه حالة فعلية في الاعتبار وبناءً على سؤال واطسون عن دافع موران في قتل أدير ، فإن إجابة هولمز تتوقف على تكهنات بأن موران كان يغش في البطاقات وأن أدير قد اكتشفه : "من المحتمل جداً أنه تحدث إلى [موران] على انفراد ، وهدد بفضحه ما لم يستقيل طوعًا من عضويته في النادي ، ويعد بعدم لعب الورق مجددًا" وبدلاً من إعطاء مثل هذا التعهد ، افترض هولمز بأن موران قتل أدير .

وهنا يبدو أن القصة تشير إلى واحدة من أكبر الفضائح الأرستقراطية في العقد الماضي ، وما كان يعرف باسم "فضيحة باكارات" أو "قضية ترانبي كروفت" التي استولت على الصحف الفيكتورية عندما وصلت إلى المحكمة العليا في عام 1891 ، فقد كان السير ويليام جوردون كومينغ ، ضابط برتبة مقدم في الحرس الاسكتلندي ، قد اتُهم بالغش في القمار من قبل مضيفيه وبعض زملائه من ضباط الجيش السابقين خلال حفل أرستقراطي في ترانبي كروفت في يوركشاير في أيلول/ سبتمبر عام 1890 ، وجوردن كومينغ هو البارون ومالك الأراضي الأسكتلندي الرئيس الذي قاتل بامتياز كبير في حرب الزولو والحملات المصرية والسودانية (بما في ذلك معركة أبو كليا في عام 1884 جزءاً من مهماته في الخرطوم) ، وقد كان صياداً ماهرا للنمور الهندية ، كما رفع دعوى ضد متهميه بسبب التشهير والخسارة ، وما أثار هذا الأمر هوية المصرفي خلال أمسيات القمار الذي اتخذ موقف في مربع الشهود في المحكمة العليا وكان : ألبرت إدوارد ، أمير ويلز الذي أصبح بعد وفاة والدته في عام 1901 الملك إدوارد السابع وإمبراطور الهند .

كان إدوارد مشهوراً بطيشه -لم يطلق عليه هنري جيمس كريستين عبثًا اسم **Edward the Caresser** (إدوارد المُداعب)- ولكنَّ استدعاءه شاهدا يعني أنه تمتع بالتميّز المشكوك فيه لوريث العرش عبر مثوله في المحكمة منذ أن قُضيَ الرجل الذي أصبح هنري الخامس في عام 1411 . ثمَّ كانت هذه الفضيحة واحدة من أخطار إدوارد والتي كشفت عنه لاعبا معتادا على اللعب بالطرق غير الشرعية ، وقد كان يمكن أن يكون الأمر أسوأ لإدوارد إذ اتفقت أطراف القضية وممثلوها القانونيون على عدم ذكر حقيقة مزعجة في المحكمة بأن إدوارد سافر حول البلاد بمجموعة من عملات القمار .



L'enfant terrible : كاريكاتير من المجلة الساخرة Puck في يونيو 1891 بمناسبة مشاركته في المقامرة ؛ تُظهر الملكة فيكتوريا للأمير قائمة بمخالفاته .

امتلأت الصحافة الفيكتورية واكتظت بكل تفاصيل القضية ، وأصبحت كلمات وأفعال غوردون كومينغ في أمسيَّتين في عام 1890 أخباراً وطنية بما في ذلك مسألة في ما إذا كانت

الورقة التي سجَّل فيها تقدم كل جهة قد سهّلت غشه أو ربما هي دليلاً يدعم براءته . لكن الأحداث الرئيسة جاءت بعد أن لاحظ بعض اللاعبين الآخرين أن - Gordon Cumming غوردون كومينغ (وفي قواعد اللعبة بنحوٍ غير قانوني) يرفع أو يخفض حصصه وفقًا لدوران البطاقات ، وقد وُجِهَ بهذا لكنه نفى الغش لذا نُقل الأمر إلى أكبر ضيف حاضر- إدوارد . كان حكم إدوارد أن كل شيء يجب تنظيفه ، ولكن للحفاظ على شعور الجميع بالعدالة ؛ سيطلب من جوردون كومينج توقيع بيان يتعهد فيه بعدم لعب الورق مرة أخرى ، كان إدوارد يأمل في أن ينتهي الأمر هناك ، لكن بعد أشهر بدأت الشائعات تنتشر وشعر غوردون كومينغ بأنه ليس لديه خيار سوى رفع دعوى وبعد هزيمته نُبذ من قبل إدوارد والحكام الملكيين لذلك تزوج بوريثة ثروة ضخمة وتقاعد في منزله الكائن في جوردونستون في أسكتلندا ، وعلى الرغم من ذلك يبدو أن الحكم الشعبي أنه كان بريئا تعرض للتشهير الظالم وأشارت التحقيقات إلى أن اتهام الغش كان انتقامًا من زملائه الضيوف الذين سئموا من نجاحه في إغواء زوجاتهم . هناك تلميح آخر لدى دويل يشير إلى فضيحة Tranby Croft تكمن في اسم لورد بالمورال ، شريك موران وأدير في لعب الورق إذ إنه لن يُسمح لعامة الناس بأخذ لقب من قلعة العائلة الملكية في أبردينشاير ، وكان إدوارد السابع في أذهان معظم الناس لأنه توج بالملك الإمبراطور في أغسطس 1902 ، ولكن بنحوٍ خاص لدى كونان دويل : المؤلف الذي وُضع بجوار إدوارد في مأدبة عشاء قبل بضعة أسابيع . وكان إدوارد قد تقلد رتبة "فارس" في تشرين الأول/ أكتوبر ، كما كان كونان دويل يحب إدوارد وتوقع أن حكمه سيكون أكثر نجاحًا مما قاله العديد من منتقديه .



طاقم الممثلين المشاركين في فضيحة رويال باكارات ، الصورة مأخوذة في ترانبي كروفت ، موطن السير آرثر ويلسون ، من بين هؤلاء المصوَّرين : السير ويليام جوردون كومينغ (1848–1930) ، ليسيت جرين وزوجته : النقيب بيركلي ليفيت من الحرس الاسكتلندي ، السير آرثر ويلسون والسيدة ويلسون ، اللورد كوفنتري اللورد سومرست ، وصاحب السمو الملكي ، إدوارد ، أمير ويلز والذي أصبح فيما بعد الملك إدوارد السابع ملك إنجلترا . يبدو أن الملازم كولونيل جوردون كومين ، بطل الحرب والصياد في اللعبة الكبيرة ، الذي زُعم أنه خُدع في البطاقات وأُجبرَ على التوقيع بيان عقب فضيحته ، يبدو مرشحًا محتملاً للعقيد موران الذي يقتل متهميه بدلاً من مقاضاتهم . عند هذه النقطة يبدو أن مشكلة فساد رجال الإمبراطورية المحترمين قد حُلَّت : فهم تفاح سيئ يُكشف ويعاقب في النهاية ، ومع ذلك هناك تلميح آخر ممكن قد يعقد الأمور فورقة رونالد أدير الغامضة تذكرنا بورقة جوردون كومينغ الذي كان محط اهتمام كبير في المحكمة وتدعونا للنظر في ما إذا كان هناك شيء من جوردون كومينغ في أدير أيضًا . وهناك اقتراحات أخرى مفادها أن أدير –الذي كان إمبراطوراً أيضًا بالدم حيث كان والده حاكمًا سابقًا لمستعمرة أسترالية– ليس الضحية البريئة لتفسير هولمز المريح .

في الواقع ، إن تفسير هولمز ليس مجدياً فحسب ، بل إنه غير كاف أيضاً في شرح العديد من التفاصيل المثيرة في مسرح الجريمة وفي تاريخ أدير الشخصي ، فلماذا قطعت خطيبته خطوبتهما؟ لماذا أغلق أدير باب غرفة الجلوس (التفاصيل التي لفتت انتباهنا والتي تركت معلقة)؟ الأهم من ذلك ربما يكون أدير (مثل إدوارد السابع) مقامراً معتاداً "يلعـــــــــــــــــب باستمرار" ، ومن أجل المال : هذا الفارس العاطل ، المدمن للقمار والأشياء التي لا تصنع الإمبراطوريات ، فإن عجز هولمز عن التوصل إلى دافع موثوق به لمقتل أدير يجبرنا على أن نستنتج أن شراكته مع موران كانت شراكة جريمة . ما الذي نستنتجه إذاً من تصميم هولمز الواضح على تغطية الأمور؟ ففي ترانبي كروفت كان إدوارد يعمل قاضياً ومحلفاً حيث أدانَ الملازم غوردون كامينغ فعلياً حتى يمكنه الحفاظ على مدوناتهم الأرستقراطية وأسرار حياة الطبقة الراقية . في تبرير أدير ، وفي إلقاء اللوم جله على العقيد موران ؛ يبني هولمز خيالاً مناسباً للحفاظ على الأسطورة القائلة بأن الرجال الشرفاء يظلون شرفاء في جميع الحالات باستثناء الحالات الأكثر ندرة واستثنائية . وقد كان هولمز ، المحارب الإمبراطوري السري قد عاد إلى الوطن لدعم الطبقة الأرستقراطية (وفي الحياة الواقعية الملكية) التي كانت عرضة لادعاءات وقحة ، ولا عجب في أننا تعلمنا في "مغامرة الجارديب الثلاثة" أن هولمز حصل على لقب فارس –على عكس مؤلفه الذي رفض– في يونيو 1902 "عن الخدمات التي قد تُوصف في يوم ما" .

*حصل أندرو جلازارد مؤخراً على درجة الدكتوراه في الأدب الإنجليزي من جامعة لندن ، وقد كتب عن جوزيف كونراد ، هـ . ج . ويلز ، وآرثر كونان دويل ، ويكتب حالياً كتاباً عن كونراد والخيال الشعبي .

اللاهوت في تمويه المرض العقلي في "الصخب والعنف" – ريبيكا بيريزن

ترجمة : محمد جواد

إنَّ شخصية بنجي كومبسون في رواية ويليام فوكنر التي ترجع إلى عام 1929 المُعنونة "الصخب والعنف" هي شخصية أسطورية وشبيهة بالمسيح مع نبوءة إلهية أكثر من كونه الطفل المتخلف كما تنظر إليه الشخصيات الأخرى في الرواية . لكي ترى العالم من خلال عيون بنجي ، يجب أن تكون جزءاً من نادٍ حصري جدا يضم عضويتين : التوحّد والتصاحب الحسي . التوحد هو اضطراب في النمو غالبا ما يتميز بانحطاط في تكوين العلاقات الاجتماعية العادية وإعاقة في القدرة على التواصل مع الآخرين . التصاحب الحسي هو أيضًا اضطراب ، ناجم عن سمة عصبية نفسية إذ يؤدي تحفيز أحد الحواس إلى اشتغالٍ تلقائي لآخر . على سبيل المثال : القدرة على تذوق الأرقام أو الشعور بالألوان . يستخدم فوكنر بنيجي كومبسون ، وهو شخصية تعيش خارج المباني التي صنعها الإنسان مثل الزمن والعرق والأخلاق من أجل إظهار أن هذه التركيبات هي فقط : نظريات من صنع الإنسان ليس لها أي تأثير في الأحداث الطبيعية للعالم وحركاته اليومية . من خلال وصف بينجي على إنه شخص يصارع الأمراض العقلية مثل التوحد و التصاحب الحسي وعده "أحمقَ" حسب تعريفنا له باستخدام معاييرنا التي هي من صنع الإنسان . لكن ما يُطلق عليه بينجي من الأمراض هو في الواقع هدايا إلهية تجعله ينظر إلى العالم من خلال عين مستنيرة .

يُثبت سرد بينجي الكيفية التي يواجه بها شخص مصاب بالتوحد العالم ، وبالأخص عن طريق الصوت . في المقطع التالي ، يعرض علامتين لسلوك التوحد : "لكنني لم أتوقف

وأمسكتني أمي بين ذراعيها وشرعت بالبكاء فبكيت أنا أيضا . ثم جاءت الوسادة/ قادتني إلى النار وبحثت في الأشكال الساطعة والناعمة . استطعت سماع النار والسقف . أخذني أبي ورائحته كرائحة المطر (64)" . الأول هو إنه عندما تواجه أصواتا صاخبة ، مثل أمه وهي تبكي ، فإن استجابته الفورية هي أن يصاب بالضيق . والثاني هو تأثير الحواس فيه . وإلى جانب شقيقته كادي ، فإن الحواس هي الشيء الوحيد الذي يريحه . اليوم ، عندما ينزعج مرضى التوحد ، كما هو معروف يقوم الناس الذين يهتمون بهم باعطائهم "بطانية أمنية" : كائن حسي خاص بهم لديه القدرة على تهدئتهم . لكن أكثر أعراض التوحد التي يقدمها بينجي هي الأصوات التي يصنعها . يشتكي ، ينفخ ، ويبكي عندما يكون مستاءً أو يحتاج أو يريد شيئا . جميع علامات مريض التوحد غير اللفظي محاولا التواصل مع العالم . بالإضافة إلى عرض أعراض التوحد ، يظهر بينجي أعراض التصاحب الحسي . تعتمد تجربة حياته بالكامل على الروائح والأشكال والأصوات . في أطروحة تخرجها "صوت لا يوصف في رواية فوكنر الصخب والعنف" ، تكتب لين رامسي إن "الصوت السائد لبينجي يثبت علاقة متزامنة مع عالمه ، إذ يصنعه فوكنر شاعرا ميتافيزيقيا ينظر إلى العالم من خلال زهور الشباك . يأمر عالمه المشرق من خلال حواسه" . ينظر إليه لين بأنه شاعر ميتافيزيقي بسبب الاختلافات نفسها التي تجعل الشخصيات الأخرى تصفه بالأحمق في الكتاب . يستخدم فوكنر بينجي من أجل إظهار كيف يمكن لشخص ما أن يختبر العالم من خلال عدسة جميلة وفريدة من نوعها ، وعدسة نابضة بالحياة وصاخبة بالألوان والأصوات ، ولكن أصواتهم لا تزال مقلقة بسبب الخوف من أن المجتمع لديه أي شيء آخر . كان لدى بينجي الكثير ليقوله ويساهم به . لم يكن في حالة من الركود . حاول باستمرار التواصل مع الآخرين طوال زمن الرواية : عندما كان يئن ، يبكي ، وخاصة عندما حاول دفع شقيقته كادي الى الحمام ليجعلها تستحم بعد أن شعر بقذارتها . ولكن نظراً لاعتقاد الناس

الراسخ بأنهم أفضل من أي تصرف لدى بينجي ، والتي هي في الواقع نواقيس ، يتجاهلونها . لم يرغب أحد في سماعه ، وأولئك الذين سمعوه تمنوا ألا يكونوا مضطرين للاعتراف به ، متمنين أن يكون بينجي "طبيعيا" . وبعبارة أخرى ، أرادوا أن يكون بينجي مثلهم تماما حتى لا يُجبروا على مواجهة نقائصهم الخاصة أو حقيقة أن طريقتهم في تجربة الحياة ليست هي الطريقة الوحيدة . ذكرهم بنجي بقوة شديدة بإنسانيتهم . نتيجة لعدم قدرتها على الاستماع إلى بينجي ، كان سقوط عائلة كومبسون أمرًا لا مفر منه . بسبب وجود حساسية أعمق (من الناس العاديين) للنظام والفوضى ، يمكن لبنجى الشعور على الفور بوجود أي شيء خاطئ أو في غير مكانه ، وخاصة فيما يتعلق بعائلته . لقد شعر بالاختلاط غير الشرعي لشقيقته وفقدانها عذريتها بمجرد حدوثه ، وشعر بانتحار شقيقه كوينتين ، رغم إنه وقع على بعد آلاف الأميال في جامعة هارفارد . من خلال مرضه (التصاحب الحسي) كان بينجي مرتبطًا بمستوى من الذكاء الإلهي مكنه من كسر بنيان الزمان والمكان ، حتى إنه عانى من موت أخيه إلى جانبه . في قراءة فوكنر : الصوت والغضب ، الذي كتبه ستيفان م . روس ونويل بولك ، علّق المؤلفان على الكيفية التي لاحظت بها إحدى الشخصيات هذه الظاهرة ، عندما ذكروا أن روسكوس ، الموظف العائلي ، يلاحظ أن بنجي يمكنه أن يشم رائحة الموت (24) . علاوة على ذلك ، من المهم أن نلاحظ أن بنجي يدرك حقيقة أن ما يشمّه هو الموت . وهو يعرف بالضبط ما يحدث عندما يواجه وفاة جدته دامودي ، كما ثبت في هذا المقطع : "بينجي علم ذلك عندما ماتت دامودي . بكى . إنه يشم رائحة الضربة "(90) . من خلال كتابة "ضرب" بدلا من "ذلك او الضمير ـه" ، يشير فوكنر إلى أن رائحة الموت قوية ومؤلمة إلى حد كبير ، وأن بنجي شعر وكأنه يعاني من ضربة .

لسوء الحظ ، تألفت حياة بنجي من ضربات مؤلمة الواحدة تلو الأخرى ، إذ كان يعيش في زمن كانت فيه العنصرية تجاه المعاقين منتشرة ، وهي التمييز ضد المعاقين لصالح الأشخاص القادرين على العمل . إنها تجعلنا نتجاهل أولئك الذين يمكن أن يساهموا في المجتمع . في مقالته ، "بناء الحياة الطبيعية : منحنى الجرس ، الرواية ، واختراع الجسم المعاق في القرن التاسع عشر" ، كتب ليناردج . ديفيس إن الإعاقة مثل الحالة الطبيعية هي بنية اجتماعية . إن "المشكلة" ليست هي الشخص ذي الإعاقة ؛ "المشكلة هي الطريقة التي تبنى بها الحياة الطبيعية لخلق" مشكلة "الشخص المعاق" . وبعبارة أخرى ، فإن أفعالنا السابقة والتمييز هي المشكلة . المرض يكمن في المجتمع . وُصِف "بنجي" على أنه "مريض عقلي" هو مثال على استخدام البنى الاجتماعية من أجل تبرير إدامة ما نسميه "الحياة الطبيعية" . فهو ليس في الواقع مريضًا أو أحمقَ ، إنه يختبر العالم فقط في طريقة غير تقليدية . من أجل فهم أهمية وجود بنجي في الرواية ، لا يمكن للقارئ أن ينظر إليه على إنه "أحمق" ، وبدلا من ذلك يجب عليه أن ينظر إلى التوحد والتصاحب الحسي كهدايا إلهية ، مما يسمح له برؤية سقوط عائلة كومبسون عندما لا يستطيع ذلك شخص آخر . في أطروحته "إن اللعنة لوني : إلقاء الضوء على بنجي وروايته مع الأشياء والتوحد" ، يجادل إيفان تشالوبكا بأن "نظرا إلى خصائص بنجي الفريدة ، وهوسه الكائن ، وعلاقاته الاجتماعية ، ولغته المحدودة ، "الشخص المصاب بالتوحد" هو تصنيف دقيق لتطبيقه على بنجي" . ويذهب شالوبكا ليقول إن مصطلح "أحمق" ، من خلال استخدامه ، يوجه الانتباه إلى مشاكل نص بنجي ، في حين أن مصطلح "شخص مصاب بالتوحد" يعيد توجيه انتباه القارئ إلى السمات المثيرة للفضول : "صوره للعلاقات الأسرية إما أنها تتغذى بحرارة وإما تُهمل بحرارة ؛ ذاكرته النقابية السريعة التي تشير إلى لحظات مؤثرة في تاريخ آل كومبسون" . فيما يخص جميع

النوايا والأغراض ، فإن ذاكرة بنجي هي أرشيف تاريخ عائلة كومبسون ، وهو أرشيف لن يفتح أبدا حتى يصبح المجتمع جاهزا لمحاولة فهم بنجي ، بدلا من الاستهزاء به .

في جميع أنحاء الكتاب ، تزدري جميع الشخصيات بنجي لكونه طفلا . في عيد ميلاده الثالث والثلاثين ، أشارت إليه والدته كطفل رضيع : "هل ستخرج هذا الطفل من دون حذائه" . "هل تريد أن تجعله مريضا ، مع بيت كامل لإشراكهم؟" (8) . لكن مفهوم ربط الأطفال بالعجز والاعتماد هو مجرد بناء اجتماعي آخر يمثله بنجي . مثل طفل ، فهو قادر على رؤية السحر والجمال بطريقة تختفي عند معظم الناس عندما يكبرون وتغمرهم البنى الاجتماعية للحياة اليومية ، إنهم مجبرون على الانحناء وألا يخاطروا بالخسارة ، يبنون أنفسهم لآلة المجتمع . يجب أن نعيش في مجتمع يتوقع منا أن نتحمل من أجل الحفاظ على مصلحة طبقة معينة من الناس . الذين يحسبون أنفسهم "عاديين" ويريدون الحفاظ على الطريقة "الصحيحة" للتصرف في العالم ومعايشه . ولكن في الواقع ، فإن الصفات ذاتها التي يسخرها الناس ، تسمح لبنجي بالإدراك بأن تجعله نبيًا يشبه كاساندرا ، وكذلك شخصية شبيهة بالمسيح . في الأساطير الإغريقية القديمة ، وقع أبولو ، إله الشمس ، في حب كاساندرا ومنحها هدية النبوة الإلهية . لكن عندما رفضت كاساندرا الإله وميزاته ، وضع عليها لعنة ، حتى لا يصدق أحد كلماتها أو تنبؤاتها . أعطى لها هدية من شأنها أن تجلب معها الإحباط واليأس . عندما تنبأت بتدمير طروادة عبر حصان ، حذرت من ذلك ، لكن لا أحد صدقها . وعلى غرار كاساندرا ، فإن الهدايا التي تمكن بنجي من الاستيلاء على قوة أعلى هي ما جعله ينقطع عن توصيل معرفته الإلهية بالعالم الخارجي . في كتابهم قراءة فوكن ، يثبت ويسلي وباربرا موريس الأهمية التي وضعها فوكنر على أسطورة كاساندرا في كتاباته ، مكتوبًا أن "في أبشالوم! أبشالوم! رواية أخرى له ، يقول فوكنر "إن السيد كومبسون يقول إنها سُميت [كليتمنسترا] خطأً ، كان يجب أن يطلق عليها كاساندرا" بسبب حقيقة

أنها حضور صامت فعليًا ، وبدون أي صوت يكشف عن عيب قاتل في تصميم سلالة سوتبين" . وبالمثل ، كان بنجي هو الشخص الوحيد الذي يعرف تمامًا سقوط عائلة كومبسون . ولكن بسبب خوف المجتمع ونفوره من شيء "آخر" ، بغض النظر عن عدد المرات التي تشكَّى فيها بنجي ورفع صوته ، كان ملعونًا دائمًا ليكون مراقبًا للفوضى والمآسي . على الرغم من طبيعته البريئة ، يجبر بنجي على تحمل الإساءة على يد مجتمع يكرهه لكونه مختلفًا ، مما يجعله قابلاً للمقارنة مع المسيح . في رسالته "دراسة استخدام ويليام فوكنر للرمزية الإنجيلية في ثلاث روايات مبكرة : الصخب والعنف ، في حين أضع الموت والضوء في أغسطس" ، كتب ريتشارد ويست إن "فوكنر يبدو أنه يدرك بوضوح أن جمهوره سوف يتعرف على بعض أوجه التشابه بين بنجي ، الابن الغبي في الصخـــــــــــب والعنف (1929) ، والمسيح "(شمال 12) . تتضمن الأمثلة النصية لأوجه التشابه هذه بين بنجي والمسيح حقيقة أن بنجي يبلغ من العمر ثلاثة وثلاثين عامًا في بداية الرواية (نفس عمر المسيح عندما مات) ، ويحدث وقت قسمه في اليوم السابق عيد الفصح الأحد ، وحقيقة أنه يتحمل الإساءة على الرغم من طبيعته البريئة . محاور آخر يدعم مفهوم بنجي بحسبه يسوعا للعصر الحديث هي **Evelyn Scott** . في تعليقها في أكتوبر 1929 على الصخب والعنف وجد في كتاب ويليام فوكنر : التراث الحرج الذي كتبه جون باسيت ، كتبت سكوت :

بنجي رهيب ، وأحيانا مرعب . إنه يرمز إلى المسيح ، ولكن ليس كذلك أيضا . بنجي ليس قديسا مع غرور مجروح يمكن لإيمائته الخاصة أن تعزيه . إنه ليس أي شيء . هو على قيد الحياة . يمكن أن يعاني . إن سهولة معاناته ، غيابه ، غياب أي تعويض عن الدراما ، تجعله عاريا من الإطراء الذاتي كما كان الرجل الأول .

بنجي ليس له اسم ، لأنه جعل البشرية عارية . الإنسانية بدون زوائدها .

يستخدم فوكنر بنجي ليكون اختبارا حاسما من أجل اختبار حموضة المجتمع . الشخصيات المُحيطة ببنجي تتفاعل معه ، وتعامله ، وتنظر إليه ، وتحكم عليه بطرق مختلفة . تمثل تصرفات هذه الشخصيات الحالة التي كان المجتمع الأمريكي فيها ، ولكن أكثر من كونها تمثل الدولة التي كانت عليها الإنسانية . كيف نتعامل مع شخص مختلف عنا؟ لماذا نعاملهم بنحوٍ مختلف؟ في ذلك الوقت ، إذا أظهرتم أي علامة على "الاختلاف" ، "فسيرسلون جنوبًا" إلى ملجأ . في النهاية ، يعذِّب بريق ما بِنجي من خلال الذهاب بعكس عقارب الساعة في العربة بدلا من عقارب الساعة ، مما يزعج شعور بنجي الروتيني . يبدأ بنجي بالظهور يائسا ، مما يتسبب في أن شقيقه القاسي جاسون ، يركض ويصرخ في وجهه . أما بنجي ، وهو إنسان إلهي مرتبط ارتباطًا وثيقًا بالأصوات ، فإن الصراخ أمامه هو بمثابة الصراخ في آذان الجرو . سيكون مؤلما وضارا جدا . هذا الفعل الأخير من الكراهية والقسوة لجيسون هو طريقة فوكنر لوضع بنجي في نور يشبه المسيح . بنجي يدفع ثمن خطايا عائلته والإنسانية كليا .

إن الصخب والعنف هي صورة مصغرة لمجتمع أواخر عشرينيات القرن الماضي وموقفه تجاه أي شيء لا يتناسب مع قالب الوضع الراهن . من خلال محاولة استنباط أي شيء لا يتناسب مع البنى الاجتماعية ، كان المجتمع يتخلص أيضًا من الفوائد المحتملة ومصادر المعرفة التي لا يمكن لمعظم الناس الوصول إليها . يُجبر القارئ على إعادة النظر في عدسة تلك المدة الزمنية ، ولكن أيضًا لإعادة فحص العدسات الخاصة به ، بغض النظر عن العقد الذي يقرأ فيه الرواية . في أطروحتها "الحاسة السادسة : الحس الفكري والمنظور" . يكتب تايلور راي بندي ما يلي : يوظف فوكنر التصاحب الحسي بطرق استفزازية ومثمرة بما يكفي لجذب القارئ نحو فحص فلسفي أكبر للحدود والبنية ، والطبيعة الظالمة للهياكل الاجتماعية الموضوعية المفترضة التي نعتقد أنها تحدد وتشرح الإنسانية .

كان فوكنر يحتاج إلى بنجي لكي يخبر العالم أن التركيبات البشرية التي نثابر عليها في الاشتراك يوما بعد يوم وجيلا بعد جيل ليست سوى نسج خيالية من خيالنا . لكن فيما يخص للناس الخارقين ، أولئك الذين ينغمسون أكثر في قوة دماغهم ثم يعملون على مستوى أقرب إلى الإلهة ، هذه البنيات لا معنى لها . ليس لديها معنى عندهم ، مثلما ليس لديها معنى عند الاطفال . يحكي الأطفال وبنجي بعض الوقت بجمال السماء ، في حين أننا جميعاً متروكون لأجهزة الساعات الموقوتة .

العبثية في فنون ما بعد الحداثة : التداخل بين "في انتظار غودو" و"صاخبٌ جداً وقريبٌ بنحوٍ لا يُصدق" . - إليزابيث ل . بوليك

ترجمة : محمد جواد

اخترُقِت فنون ما بعد الحداثة من العبثية ، وتركزت هذه الحركة التي انتشرت بعد الحرب العالمية الثانية على فكرة أن الحياة غير عقلانية ، وغير منطقية ولا معنى لها .

مسرحُ العبث ، تسمية أطلقها الناقد المسرحي مارتن إيسلن ، انتشر على نطاقٍ واسعٍ وازدادت شعبيته من خلال مسرحية "في انتظار غودو" للمسرحي الأيرلندي صامويل بيكيت ، وكذلك من خلال أعمال المسرحي الروماني يوجين يونسكو وأخيرا بواسطة المسرحي الروسي آرثر أداموف . الاضطراب السياسي ، والاكتشافات العلمية والاضطرابات الاجتماعية شكلت السياق الثقافي لأعمالهم . علقت مسرحيات العبث على الانحدار الكبير في الأخلاق ، الشيء الذي بدا واضحا بعد صعود الفاشية ، وحدوث الحرب العالمية الثانية والهولوكوست . أثّر المفهوم الفلسفي للوجودية (والذي أُوضِحَ عبر كيركغارد ، ومارتن هايدغر ، وجان بول سارتر وألبير كامو) على نحوٍ كبير في الطُرق التي تسائلت بها مسرحيات العبث عن طبيعة الوجود . عبرت "في انتظار جودو" عن بداية حركة درامية تستمر بتزويدنا بافكارٍ حول عالم ما بعد الحداثة حتى خارج حدود معاجم الدراما . الأفكار التي زرعها بيكيت وكتاب العبث الآخرون هي مترابطة في عالم ما بعد الحداثة . في رواية "صاخب جدا وقريب بنحوٍ لا يصدق" يستخدم جوناثان فوير أساليب البلاغة العبثية ، هياكل وثيمات لكي يقوم بإيصال جوانب متعددة خاصة بـ"مسرح العبث" في عالم ما بعد الحداثة الأدبي .

لفهم العبثية الموجودة في صاخب جدا وقريب على نحوٍ لا يصدق ، يجب على المرء أن يفهم الأصول اللغوية والمبنية ثقافيا لمصطلح "العبثية" . يستخدم هذا المصطلح لوصف الجوانب غير المنطقية وغير العقلانية للحياة . كونها حركة ، تحاول العبثية صياغة طريقة لترشيد تلك الجوانب اللا عقلانية في مثل هذا العالم غير المُستقر . تتساءل الدراما العبثية عن أهمية دور الفرد في حياته الخاصة والأهمية النسبية لعمله على العالم بأسره . ركز المعتقدون بها على اللا عقلانية للحياة وعقبات "ما بعد الحياة" أو "الحياة الآخرة" . ووصف يونيسكو ، وهو كاتب مسرحي عبثي ، "العبثية" بأنها "ما هو خالي من الهدف . . ." اختل عن دينه وغيبياته ، تاه رجل ؛ جميع أعماله أصبحت بلا معنى ، وعبثية ، وعديمة الفائدة . "لقد استحوذت العبثية على المشاعر في الأربعينيات من القرن العشرين في مفهومها المنعزل عن الإنسانية . في حين وجد العبثيون الحياة ، أو الوجود ، أن يكونا عبثيين ، وجدوا في ذات الوقت نقص الوجود ، الموت ، أو فكرة "الآخرة" لتكون غير عقلانية . من خلال الفكرة القائلة بأن كلاهما موجود و"غير موجود" سيؤدي إلى ذات الغاية ، يفسر الفرد تصرفاته بأنها لا معنى لها وعبثية . مفهوم الوجود غير ملموس وفعل الوجود لا يمكن أن يكون حقيقيا أو متأصلا بحد ذاته .

حين رأى العالم نفسه يمر بتغيرات داخلية كارثية ، بدأ الوجود يبدو عبثيا ومحنة الفرد الذي لا طائل منه . السياق التاريخي الذي نشأ فيه "مسرح العبث" من التغييرات الاجتماعية والسياسية والاقتصادية وقضايا عصر الحرب العالمية الثانية ، أدى ظهور الفاشية وأهوال الحرب العالمية الثانية والمحرقة إلى إلهام المفهوم الفلسفي للوجودية من خلال إبراز عدم أهمية أعمال الفرد . وقد أوضحت هذه الأحداث كيف كان الغرض من استخدام الفرد بمثابة رهان في المخططات السياسية لصالح قوة عالية ، ثم فإن الفرد نفسه لن يكون له أي

غرض أصيل أو خاص به في الوجود . شهدت الحرب العالمية الثانية أكثر من 52 مليون حالة وفاة بحلول نهايتها .

كان اختراعُ واستخدامُ القنبلة الذرية الأولى من الولايات المتحدة ضد اليابان التحول إلى موقف أبعد من العداء تجاه مستوى أقل من الاستثمار الأخلاقي في تكتيكات الحرب . كان هذا الانحراف للأخلاق هو ما حاول الفكر الوجودي معالجته في استجوابه حول التصورات المتغيرة لأهمية الحياة الفردية . وأظهر استخدام القنبلة الذرية أن البشر هم وحدهم ضحايا إحصائيين لا يمكن أن يُنسب إلى حيواتهم مغزى او غاية . تسببت الهجمات على هيروشيما وناغازاكي في عام 1945 في وفاة 000 , 80 و 000 , 70 على التوالي . عرفت حكومة الولايات المتحدة أن الحرب ضد اليابان قد رُبحت بالفعل (سوِّيت في مؤتمر بوتسدام في 3 أغسطس 1945) قبل ثلاثة أيام من قصف هيروشيما . كان هذا مثالاً على اختيار تجربة التكنولوجيا الجديدة على الرغم من أنه سيكون هناك تأثير أخلاقي يتسبب في خسائر بشرية غير ضرورية . إن تزايد انتشار معاداة السامية ، وصعود أدولف هتلر إلى السلطة ، والمحرقة ، وما تلاها من موت أكثر من 6 ملايين يهودي (بحسب محاكمات نورمبرغ) ، سلط الضوء على التدهور العالمي في الطابع الأخلاقي . يحمل المفهوم الحديث للعبثية مجموعة مختلفة من القيم الأخلاقية المتعلقة بأهمية حياة الإنسان الفردية بسبب تدهور الأخلاق الذي ظهر في الحرب العالمية الثانية . أدى هذا التراجع في الأخلاق إلى تحطيم المواقف المتفائلة تجاه الطبيعة البشرية ، وشكك في الاعتقاد بأن الناس لديهم نوايا حسنة بالفطرة . أساسا ، أثار هذا استجوابا للدين (على وجه التحديد المسيحية الغربية) . كان السؤال الأساسي ، كيف يمكن أن يسمح إله عقلاني بحدوث مثل هذه الفظائع؟ يرجع انحدار ضرورة الدين في المجتمع الحديث وما بعد الحداثة إلى نشأته في الحرب العالمية الثانية ، "إن انحطاط الإيمان الديني كان مُلثَّمًا حتى نهاية الحرب العالمية الثانية من قبل الأديان البديلة إذا كان الإيمان في

التقدم ، والقومية ، ومختلف المغالطات الشمولية . حُطِّمت كل هذا بسبب الحرب . "لقد حفزت وأقرت الحرب العالمية الثانية فشل الدين في محاولة تفسير سبب الوجود . وبالاقتران مع "المغالطات القومية والشمولية" المذكورة أعلاه ، ترك فشل الدين العالم بمنظور عن المستقبل مُوصوفا بالموت والدمار . في الوقت نفسه ، أصبحت الحركة الفلسفية للوجودية ، التي تشكك في المعنى المنسوب إلى العمل البشري فيما يتعلق بالتفاعل في المجتمع والدين والسياسة ، ذات صلة في مناقشة المسرح العبثي في زمن ما بعد الحرب العالمية الثانية . تركز هذه المناقشة على فكرة أن الوجودية لها مكان في "مسرح العبث" . كتب ألبير كامو أن الحالة الراهنة للعالم لا يمكن تفسيرها بعقلانية ، وهذه الظاهرة الجديدة تنفِّر "الإنسان" . يكتب كامو : "المرء هو منفى لا يمكن إصلاحه ، لأنه حرم من ذكريات الوطن المفقود بقدر ما ينقصه الأمل في أرضٍ موعودة . إن هذا الطلاق بين الإنسان وحياته ، الممثل وإعداداته ، يشكل في الحقيقة الشعور بالعبثية ." هنا ، تتشارك العبثية والوجودية فكرة أن بحث الإنسان عن المعنى هو تمرين في العبث لأن الحياة لا معنى لها بطبيعتها والحقيقة هي ذاتية فقط .

عندما أعلن فريديتش نيتشه ، "موت الإله" كان يقصد "أن الوقت قد حان للتغلب على الإنسان" . انتقد نيتشه كيف أن العالم الحديث ، والرجل الحديث ، لم يعد بحاجة إلى إله . تقترح أفكار كامو ونيتشه معاً أن مفهوم "الاله" لا يمكن أن يكون ذا أهمية في عالم يتواجد فيه العبث . الإيمان بإله يتطلب الخضوع لفكرة وجود طريقة لترشيد الوجود . يرفض العبثية هذه الفكرة ولأن مفهوم "الإله" لا يمكن التفاوض عليه مع مذهب العبثية لذا لا يمكن أن يكون له مكان في المجتمع . هذا المجتمع اللاهوتي الجديد الذي عُرِفَ عن طريق الصفات العبثية والميول الوجودية كان شائعًا في أعمال صموئيل بيكيت . بيكيت ، كاتب إيرلندي ، ولد في الثالث عشر من نيسان/ أبريل 1906 ، وصف بأنه كاتب مسرحية تعبيرية تتناول الأزمة الوجودية العالمية التي وضعتها الحرب العالمية الثانية . يرتبط عمله على نحوٍ

موضوعي من خلال الشعور باليأس والنفور من الحياة . الوجود كان له تأثير كبير على صموئيل بيكيت والأدب الذي أنتجه . ويُؤطر السياق الثقافي الذي كتب فيه النظرياتِ التي تظهر في عمله . يستشهد بيكيت بطفولته "الهادئة" بعدِّها ذات أهمية في تشكيل شخصيته ومنظوره الأدبي . يصف طفولته بالسعادة ، لكنه قال إنه كان لديه "موهبة صغيرة من أجل السعادة" . هذا النوع من التصريحات كان نموذجًا لبيكيت الذي غالباً . . ." يقارن صور طفولة سعيدة مع تلميحات مثيرة للوحدة والتعاسة ، والذي يختتم بما يجب أن يكون بيانًا إيجابيًا يقوضه إدخال نغمة من الكذب والميلودراما" . يمكن العثور على مواضيع العزلة والوحدة من خلال تعليمه المبكر . كان غير راضٍ عن منهجية التعليم في في هذا الوقت ، سواء في المدرسة أو في المنزل ، وجد بيكيت إن الانضباط والتهذيب يجب أن يكونا متميزينِ عن التعلم . واصل بيكيت تعليمه في كلية ترينيتي في دبلن ، حيث درس اللغات الحديثة ، لكنه وجد مصدر إلهام حقيقي له من وقت قضاه في الدراسة والتدريس في باريس . وكونه كاتبا ، فإن صموئيل بيكيت يؤرخ نفوره الخاص من الوجود وكراهية الآخرين . وعلق أحد زملائه في ترينيتي على شخصيته قائلا "كان هناك دائمًا شعور بسيط بالبُعد عنه ، حتى حين كان طالبا جامعيا . لا أعتقد أن أحداً يعرفه جيداً . بوضوح لم يكن ما يسمى 'الشخصية العامة'" . بدا أنه رجل يعرفه الجميع ولكن لا أحد يعرفه جيداً . يجسد هذا البيان الموقف البعيد الذي اتخذه بيكيت في عمله وحياته الشخصية . أحد أعظم التأثيرات على صامويل بيكيت كانت علاقته الفكرية مع جيمس جويس . عمل بيكيت مساعد الأبحاث مع جويس . أصبح بيكيت في عمله مألوفًا ومفعمًا بالتقنيات والمفاهيم الجُويسيّة البلاغية . وعدَّ بيكيت جويسَ واحدا من "أعظم كتاب القرن لو لم يكن في كل العصور" . وقد أبدعَ جويس "مثالاً أخلاقيًا" لبيكيت الذي قال : "جعلني [جويس] أدرك السلامة الفنية" . وقاسى عدم الاستقرار النفسي الذي أدى به إلى التحليل

النفسي . من هذا التحليل دخل بيكيت ما يعرف بمدة "الحصار في الغرفة" . ومنذ 1946–1948 عاش مدة طويلة من الإبداع الذي امتد إلى خمسينيات القرن العشرين و"وضع علامة على ظهوره واحداً من أكثر الكتَّاب تأثيراً في القرن الحالي" . وكان خلال هذا الوقت قد كتب في انتظار غودو ، المسرحية (التي صُنِّفَت بسرعة على أنها عبثية) التي جعلت منه مشهوراً .

كانت الحالة الثقافية للعالم في الوقت الذي كانت في انتظار غودو هي أول ما أنتج نجاحه ، "لقد وقعت أوروبا في ما أصبح كليشيهات سياسية : الستار الحديدي ، الحرب الباردة ، الاضطرابات الاجتماعية ، الاضطرابات السياسية ، العصر النووي . امتدت الوجودية في فرنسا وجذبت أتباعها في جميع أنحاء العالم . وجدوا في انتظار غودو تعقيد الحالة الإنسانية . عُرضت صامويل بيكيت في انتظار غودو ، التي كُتبت بين عامي 1948 و1949 ، في الخامس من كانون الثاني/ يناير 1953 في مسرح دي بابلون ، ذي الخمسة والسبعين مقعدا في باريس ، وأخرجها روجر بلين . ركزت المسرحية نفسها على عبثية الوجود الإنساني . وينتقد بيكيت بطبيعته شعرية أرسطو في استخدامه المشوه للشخصية وتدهور اللغة ونقص الحبكة . تتحدث الشخصيات الرئيسة ، فلاديمير وإستراغون في دوائر لكامل المسرحية يناقشون كيف ينتظرون وصول "غودو" وهم غير متأكدين ما إذا كانوا في المكان المناسب في الوقت المناسب . الشعور بالوقت في المسرحية غائب ، يكتب : "الوقت" الوقت! هل لن تتوقف عن تعذيبي مع وقتك الملعون؟ في يوم من الأيام نولد ، في يوم من الأيام نموت . . . هكذا هو الحال على هذه الأرض . إن رفض بيكيت لُمثل أرسطو هو وصف إضافي لكيفية تعريفه للمسرحية : "من حيث وحدة المسرح ، مساحة المسرح ، ووضعية المسرح . في استخدامه لمساحة المسرح ، وجد نفسه يميل أكثر فأكثر نحو تقييد الحركة ، ففي نظره ، [كل ممثل له منزله الخاص على المسرح]" . الشخصيات بصفتها أفرادا يمكن الاستغناء عنها ،

حتى قابلة للتغيير(كما يراها القارئ في قابلية تسمية اسمي استراجون وفلاديمير حيث يطلق عليهما أحيانًا إما جوجو وإما ديدي ، وغالبًا ما يكون غير واضح للقارئ من الذي يُنادى ومِن قبل مَن) .

تكمن أهمية المسرحية في كيفية انتظار فلاديمير وإستراغون لغودو الذي لن يأتي أبداً ، على الرغم من أنهما يعرفان أنه لن يأتي . سوف تنتظر الشخصيات لأنه لا يوجد شيء آخر للقيام به وأي شيء سوف يحدث هو أمر لا مفر منه ، ثم لا تهم أفعالهم . إن إعدادات المسرحية قاتمة ، ولا يقتصر ذلك على الموقع جغرافي أو التاريخ أو الوقت ، وقد صاغ صورة ما بعد نهاية العالم عن الوجود . اكتسب بيكيت شعوراً بالعزلة والضعف التأمين فيما يتعلق بدور الفرد في العالم بأسره . ولا تزال في انتظار غودو ذات صلة في عصر ما بعد الحداثة . كتب مارتن ايسلين ، الناقد المسرحي في وقت إنتاج في انتظار غودو : "اليوم عندما يختفي الموت والشيخوخة بتزايد خلف كلمات ملطفة وتحدث الأطفال المريح والحياة مهددة بالاختناق في الاستهلاك الشامل لـــــــــــلابتذال الميكانيكي المنوم ، فإن الحاجة إلى مواجهة الإنسان مع واقع وضعه أكبر من أي وقت مضى . إن كرامة الإنسان تكمن في قدرته على مواجهة الواقع بكل ما تحمله من معنى : قبوله بحرية وبدون خوف وبدون أوهام والضحك منه" . إن فكرة ايسلين هي أن الإنسان يجد العزاء في القدرة على مواجهة وترشيد اللا عقلانية غموض الوجود من خلال خلق الفن لتصوير والتعليق على حالة الوجود الخادعة . يفسح السياق السياسي والاجتماعي لعالم ما بعد الحداثة المجالَ للتحليل من خلال فحص وجود العبث .

*

أما الكاتب المعاصر ، جوناثان سافران فوير ، فهو صاحب رواية "صاخب جدا وقريب على نحوٍ لا يصدق" التي تنظر إلى المجتمع الأمريكي بعد أحداث الحادي عشر من سبتمبر من خلال عيني صبي صغير يستمتع بأزمته الوجودية .

من الناحية النظرية ، ينظر فوير إلى أحداث 11 سبتمبر على أنها شرارة موجة جديدة من جنون العظمة الثقافي ، الموت ، الدمار ، واليأس . فيما يخص شخصية فوير ، أوسكار ، فإن الحاجة إلى البحث عن شيء ما تثير فساداً من وعي الشباب فالعالم يعترض طريق نظرته المبكرة الساذجة . إن بحث أوسكار مدفوع بالمأساة ، والبحث في حد ذاته هو ما يصبح مهماً ، هو محاولته لفهم عبثية وفاة أبيه و"تأكيد صحة وجود أبيه" . تعمل شخصية أوسكار رمزا لـ المنظور العالمي الساذج الذي كان موجودا لدى العديد من الأمريكيين ما قبل 11 سبتمبر . يحاول فوير ربط الهجمات الإرهابية بالحقائق الأكبر حول الطبيعة البشرية . يوازي بحث أوسكار "الانتظار" الذي يخضع له فلاديمير وإستراغون في انتظار غودو . إن "الانتظار" لفلاديمير وإستراغون هو رحلة عمل وجودي (الفكر والمناقشة) ، في حين إن بحث أوسكار يتفاعل مع الأسئلة التي يحاول الإجابة عنها وكذلك الأشخاص الذين قد يقودونه إلى الإجابات . يخرج أوسكار إلى عالمه باحثاً عن الأجوبة ، ويبقى فلاديمير وإستراغون في عالمهم بفاعلية في متابعة الأجوبة ولا يصلون إلى ما اعتقدوا أنهم يبحثون عنه .

في السياق ، تمثل رواية كل شيء مُضاء لفوير ، مصدر عبثية الحياة في عصر ما بعد الحداثة . تبدأ الرواية بسلسلة من الأسئلة والأوضاع الافتراضية العبثية وغير المبررة التي طرحها الراوي البالغ من العمر تسع سنوات . يبدأ الكتاب بالسؤال التالي : "ماذا عن غلاية الشاي؟" في هذه الفقرة نفسها ، يفكر أوسكار ، "شيء جيد آخر هو أن أتمكن من تدريب الاست للتحدث عندما أطلق الريح . إذا كنت أرغب في أن أكون فرحا جدا ، فإنني أدربها لتقول ، "لم أكن أنا!" في كل مرة أُطلق فيها ريحا كريهة على نحوٍ لا يصدق . "في حين

يعبر فوير عن لحظات مماثلة كثيرة من السخرية الهزلية كما أنه يعلق على العبث الأكثر خطورة يوصف 11 سبتمبر من خلال تكرار ذات الصور التي لا يمكن تفسيرها . تبدو جديتها وطبيعتها المروعة ظاهرة فقط من خلال التكرار . يكتب فوير : "فتحت التلفزيون . خفضت الصوت إلى أن أصبح صامتا/ ذات الصور مرارا وتكرارا/ طائرات تدخل إلى المباني/ سقوط الاجساد/ يلوح الناس بالقمصان من النوافذ العالية/ الطائرات تدخل إلى المباني/ سقوط الاجساد/ الطائرات تدخل إلى المباني/ سقوط الأجسام/ سقوط المباني/ الطائرات تدخل إلى المباني/ الطائرات تدخل إلى المباني/ سقوط المباني/ يلوح الناس بالقمصان من النوافذ العالية/ سقوط الأجسام/ المباني (230)" .

في الرواية ، تمثل أحداث 11 سبتمبر مصدرا لأزمة وجودية متجددة للأمريكيين بسبب العبثية المروعة لأحداث اليوم . في مواجهة المأساة شكك بطل فوير الشاب في معتقداته الدينية وأهمية وجوده . يكتب فوير : "على الرغم من أنني اعتدت أن أكون ملحداً فإنني لست كذلك بعد الآن ، مما يعني أنني لم أومن بالأشياء التي لا يمكن ملاحظتها . لا يعني ذلك أنني أومن بالأشياء التي لا يمكن ملاحظتها الآن ، لأنني لا أفعل ذلك . حسنا أعتقد الآن أن الأمور معقدة جدا" . احتضن أوسكار الغموض والعبثية الذي وجدهما في حياته من خلال بناء منظور الوجودية . وشرح موقفه : "حصلت على أحذية ثقيلة على نحوٍ لا يصدق حول عدم أهمية الحياة نسبيا ، وكيف ، مقارنة بالكون ومقارنة بالزمن ، لم يكن يهم حتى إن كنت موجوداً ، أو غير موجود على الإطلاق" . تأكيد أوسكار أن وجوده ليس نتيجة عظيمة يجسد الفكرة العبثية والوجودية بأن الحياة خالية من الهدف والمعنى . وتختتم رواية فوير بأوسكار بالتشبث بنظرية العبث هذه . رحلة أوسكار ، مثل انتظار "فلاديمير" و"استراغون" إيستراجون لا تصل إلى نتائج مؤكدة . ما ينتج عن كل مهمة هو فكرة أن التجربة الحقيقية الوحيدة الممكنة هي الرحلة أو "الانتظار" أو الإجراء الفردي نفسه .

الفكرة التي تنص على أن المعنى المنسوب إلى العمل الفردي لا يمكن بناؤه إلا لكونه مهما في إدراك مصلحة الفرد الشخصية هو مثال وجودي يتضح من خلال العوامل التاريخية والأعمال الأدبية التي نوقشت أعلاه . من خلال التلميحات إلى العوامل التاريخية والأحداث التاريخية التي أبلغت الحركة العبثية بالإضافة إلى استخدام الهيئات والمظاهر والتقنيات البلاغية التي تميز الحركة ، فإن الصوت العالي جداً والصريح على نحوٍ لا يصدق يمثلان مثالاً على كيفية حدوث العبثية في عالم ما بعد الحداثة الأدبي . بطل الرواية ، أوسكار هو رمز لنتيجة العملية التي من خلالها يُعرَّف فن ما بعد الحداثة من قبل العبث . أثَّر التطور من تدهور الأخلاق والتغير في مفهوم "الإله" الذي تحقق من خلال الحرب العالمية الثانية والفاشية والمحرقة على نحوٍ متأصل في أفكار الوجودية والمنظّرين المستقبليين . تحقق هذا التقدم في في انتظار غودو ، والذي كان مثالاً مثاليًا لـ "مسرح العبث" في سياق ذروة هذه العوامل والتأثيرات التاريخية ليقول إن الحياة لا معنى لها بطبيعتها وإن هذا الغياب للمعنى يُعرَّف بالعبثية .

لماذا علينا جميعا قراءة الشعر القديم في الوقت الحالي؟ - دايزي دان

ترجمة : فلاح حسن

أشارتْ الكاتبةُ الكلاسيكيةُ إديث هاميلتون في عامِ 1942 إلى النقاطِ المظلمة التي تجتاحُ عوالمَ الأسطورةِ اليونانية . قراءةُ الشعرِ القديمِ اليومَ تجعلك تدركُ كيف نمتْ تلك البقعُ المظلمة . قد تكونُ أشياءَ شريرة ، ولكنّها كالثقبِ الأسودِ الذي يمتصك إلى داخله ، وهو كذلك تذكيرٌ للقوةِ المستمرةِ للقصيدةِ الكلاسيكيةِ مع مرورِ الوقت . لا يوجدُ شيءٌ مثلَ الشعرِ القديمِ ليجعلك تعيدُ تقييمَ وترتيبَ أولوياتك . بإمكانِ هوميروس أو فيرجيل أو أوفيد أنّ يجعلك تشعرُ أنّك صغيرُ الحجمِ وغير ذي أهمية ، ولكنّ هذه المشاعرَ التي قد تبدو سلبيةً تستحقُ منك الصبرَ عليها للحصولِ على الوضوحِ الذي تجلبه في النهايةِ إلى الصورةِ الكاملةِ الأكبر . وإذا سمحتم لهم فقط ، يمكنُ لشعراءِ اليونانِ القديمةِ وروما أنّ يجلبوا لكم نوعَ الحياةِ الذي تريدون العيشَ فيه ، وبنحوٍ أوضح ، الشخص الذي تريدون أنّ تكونوا عليه ، هم بارعون جداً في قطعِ الطريقِ على ضجيجِ الحياةِ الحديثة .

يلتقطُ أوفيد روحَ العصرِ الحاليّ أكثرُ من أيّ كاتبٍ معاصرٍ أعرفه . إنّه أمرٌ رائع ، لا سيما إذا عرفنا أنّه ماتَ في أوائلِ القرنِ الأولِ الميلادي ، لكنّ كلماتهُ اكتسبتْ أهميةً جديدةً في السنواتِ القليلةِ الماضية . بدتْ قصيدته التحولات (**M e t a m o r p h o s t**) غريبةً وخيالية ، لا سيما مع قصصه عن الفتياتِ ، التي تُمسخ إلى أشجارٍ ، والمنحوتاتُ التي تتحولُ إلى لحمٍ حي ، قصائده حالياً تقرأُ بانسيابيةٍ كسهولةِ الدخولِ في محادثاتٍ بشرية . فيذكرُ في إحدى المراتِ أنّ هناك شابٌ يدعى أوكاتيون وفيما هو في رحلةِ صيدٍ يُصادفُ مع الإلهةِ ديانا وهي تستحم . وفي فورةِ غضبها تحولهُ الإلهُ إلى أيل . غير قادرٍ على الشعورِ بشيء سواءً في

منزلِه أو في قصره السابقِ أو حتى في الغابةِ مع الحيواناتِ الأخرى -يعوق العار طـــــــــريقه والخوف كذلك- يتمزقُ أكتايون من قبلَ كلابِ صيده ومن إحساسه بالعزلةِ أيضا . ليس هناك شيء أكثر إزعاجاً من كونك غيرَ مرتاحٍ لشكلك الخارجي . في حين هنالك أيضا شخصياتٌ أخرى من هذه التحولاتِ هي أكثرُ حظاً من أوكاتيون . يتغيرُ شكلهم ليبدو بنحوٍ أفضلَ مّما هم عليه حقا . توحي لي معاناةُ أوكاتيون أنّ الهروبَ من الواقعِ لا ينبغي أنّ يكون السببُ الرئيس لقراءةِ الشعرِ القديمِ اليوم . هنالك بالتأكيدِ تسليةٌ ومرحٌ ، ويمكنُ العثورَ عليهما في قصائدِ الشربِ لهوراس -**nunc est bibendum**- أو مغامراتِ أوديسيوس . حتى إنّ هنالك مناقشةٌ حيةٌ حولَ مميزاتِ الريفِ على المدينة ، كميزةِ التنقلِ اليومي مثلاً التي يطرحها فيرجل . ولكنْ عندما يتحولُ الشعراءُ إلى صراعاتهم وقلقهم السياسيَ فإنّ أصواتهم تبدو حديثةً جداً . لا تقرأها من أجلِ الهروبِ من الواقعِ بل على العكس- لقد وجدوا الكلماتَ للتعبيرِ عن النقاطِ المظلمةُ التي ما زلنا نواجهها حتى اليوم .

قبلَ مدةٍ طويلةٍ من ولادةِ أوفيد ، وتحديداً في القرنِ الخامسِ قبلَ الميلاد ، وضعَ الكتّابُ التراجيديون اليونانيون الحالةَ البشريةَ تحت المجهر . سمحَ الشاعرُ يوربيديس **Euripides** في كتابه الباخوسيات **Baccha** بإظهارِ الصراعِ بين رغباتنا الداخليةِ الحيوانيةِ الجامحةَ والشعورِ الخارجي بالاستقامة . هل من الأفضلِ قمعُ رغباتك أو إعطاءُ العنانِ للفضول؟ في المسرحيةِ حيث تكونُ سمعةُ الملكِ على المحك ، ضعْ نفسك في مكانه وستدركُ حينها أنّ الرهاناتِ أصبحت أعلى إلى حدٍ ما . ويمكنُ لأي شخصٍ اليومَ أنّ يعاني من الإذلالِ العلني بسببِ اختياره الخاطئ . دع نفسك تنطلقُ على مسؤوليتك . لقد أدركَ الشعراءُ اليونانيون أنّ الأوضاعَ المتطرفةَ تبرزُ أفضلَ وأسوأ شيءٍ فينا . هذا هو السببُ في أنّهم يحبون أنّ يقدموا شخصياتهم بخياراتٍ مستحيلة . إنّ شخصيةَ أنتيجون التي صنعها سوفوكليس كانت الملهمةَ للفائزةِ بجائزةِ المرأةِ عن الخيالِ هذا العامِ ، الكاتبةُ كاملة شمسى في روايتها **Home**

Fire ، حيث تجبرُ بطلها على الاختيارِ بين طاعةِ قانونِ خالها وسلطةُ الآلهة . وفي اختيارِ طريقةِ دفنِ أخيها الراحل ، الذي أعدم زعماً أنّه خائن ، كرمتْ أنتيجون القانونَ الإلهي . وقد دخلتْ التاريخَ واحدةً من أكبرَ المتظاهرين السياسيين . وعندما أحاولُ التعبيرَ عن الشعورِ بعدمِ الارتياحِ الذي أشعرُ به تجاه السياسةَ اليوم ، فإنّ الأمرُ ليس بالجديدِ ، فقد عبّرَ الشعراءُ الرومانيون عن عدمِ الارتياحِ هذا تجاه سياسيهم أيضا . إنّ الأمرَ في روما في أواخرِ القرنِ الأولِ قبل الميلاد ، لم يكنْ مختلفًا كثيراً عن البيتِ الأبيضِ أو ويستمنستر . صعودُ يوليوس قيصر ، بومبي العظيم ، والسياساتُ الشعبيةُ التي هددتْ الوضعَ الراهنَ كانتْ بعيدةً كلُ البعدِ عن تبنيها عالمياً . الشاعرُ اللاتيني كاتولوس ، المشهورُ بقصائده العاطفيةَ لعشيقته ليسبيا تصارعَ مع سؤال جديد : كيف تقومُ بأرضاءِ الناسِ على حسابِ ذاتك؟ يوصي في البدايةِ بعدم المبالاة :

"ليس لديّ أيّ رغبةٍ على الإطلاقِ في إرضائك يا قيصر ، ولا أن أعرف أدنى شيءٍ عنك"

وإذا كانت اللامبالاةُ هذه لا تعمل؟ فارفع درجةَ حرارةِ النقدِ دون فقدانِ روحُ الدعابة . وحتى حقيقةَ أنّ قيصرَ كان صديقًا لوالده ، لم يمنعْ كاتولوس من وصفه بأنّه "مقامر مغرم وقح" بل أسوأ من ذلك في إحدى قصائده اللاذعة . وحينما وصلت رسالته شعرَ قيصرُ بالاشمئزازِ من القصائد ، ولكنّه قد غفرَ لمؤلفِ هذه القصائد . أتحدى أيّ شخصٍ أنّ يقرأ كتاباً من الجدلِ الروماني ويقاومَ الإيماءَ بالموافقةِ على ما يذكرُ فيه على الأقل لبعضهم . في أفضل حالاتها ، تُقرأ أعمالُ الشعراءِ القدماء مثل التعليقِ في وسائلِ التواصلِ الاجتماعي في وقتنا الحالي ، فهي مليئةٌ بالحقائقِ غير المريحةِ ولكن من الضروري معرفتها وتسليطَ الضوءِ على ما يهم حقا . لقد أدت الزيادةُ الكبيرةُ في ترجماتِ النصوصِ الكلاسيكيةِ في السنواتِ الأخيرةِ إلى إحياءِ الشعراءِ القدماء ، ولم تعد اللغةُ تشكلُ حاجزًا أمام فهمنا . أراهنُ أنّ

ساعةً بصحبةِ هؤلاء الشعراءِ تكشفُ المزيدَ عن حقائقِ عالمنا أكثرُ من ألف تويتةٍ في تويتر أو منشورٍ في الإنستقرام من أيّ وقت مضى .

لماذا يجب أن تقرأ كل يوم - جايد بلومان

ترجمة : بلقيس الكثيري

من المحتمل أنك تعرف مدى أهمية القراءة ، ولكن قد تواجه صعوبة في إيجاد وقت لها . ليس عليك أن تقرأ رواية كاملة كل مساء حتى تحقق الفائدة من القراءة . وإنما عليك أن تقرأ لتجعل من القراءة عادة لك وأن تقرأ الأشياء التي تهمك وتستمتع بها .

إذا لم تقتنع بعد ، قد تساعدك الآثار الإيجابية التالية للقراءة اليومية على إدراك ذلك .

1- ذاكرة أفضل

إذا كنت تنسى المعلومات المهمة بسهولة فقد آن الأوان لتعكف على الكتب . فأنت عندما تقرأ ، تجبر ذاكرتك على العمل وإلا فكيف تتوقع أن تتبّع مختلف الشخصيات ونقاط الحبكة؟ كلما قرأت أكثر ، تصبح ذاكرتك أفضل . وبالتالي سيقل صراعك في محاولة حفظ المعلومات الهامة طوال اليوم . إن تمتعك بذاكرة أقوى يعني أن يقل عبء محاولتك لتذكر الأشياء .

2- تحليل أفضل

تتطلب قراءتك لكتاب ما تشغيل عقلك وإبقائه قيد العمل . حيث يلزمك التفكير فيما يحدث وكيف سيؤثر على بقية الأحداث في القصة . يمكنك استخدام هذه المهارات بتأثير قوي في مكان عملك . فعندما تحاول حل مشكلة ما مع زملائك يمكنك أن تنظر إليها من

منظور جديد . باستطاعتك أن تحسن المستوى الصحي لعقلك مثلما ساعد جوردان روبين في تحسين المستوى الصحي لأجسادنا .

3- تقليل التوتر

يمكن أن تكون القراءة بمثابة المفر من كل التوتر والإجهاد المحيط بك . بغض النظر عما يشغلك في الوقت الراهن ، يمكنك أن تجد لنفسك ملاذاً عبر الغوص في أعماق كتاب ما . عندما تقرأ ما تمر به الشخصيات سيقل شعورك بالوحدة . تذكر أن مشاكلنا ليست بتلك الضخامة بحيث لا نستطيع مواجهتها . يمكن للعمل المتفاني وشجاعة الشخصيات الخيالية أن تلهمنا . غالباً ما يتعامل المؤلفون مع مشاكلهم مستخدمين الشخصيات التي يبتكرونها كوسيلة للدعم . إذا كنت تشعر بالقلق ، استقطع لك وقتاً لقراءة بضع صفحات من كتاب ما ولاحظ كيف ستشعر بعد ذلك .

4- تسلية للنفس

قد يكون من السهل التفكير في القراءة كعمل روتيني . من المرجح أنك قد تجولت بين الكتب عندما تم تعيين القراءة كمادة في المدرسة . من الممكن أن تكون القراءة أحد أعظم المتع في الحياة . باستطاعتك الغوص في جميع أنواع العوالم بتكلفة بسيطة (أو بدون تكلفة إذا كنت تستخدم المكتبة العامة) . قد تتأثر عاطفيا وأنت تتبع الشخصيات في رحلاتهم . إذا كان الكتاب ممتعاً حقاً ، فسيكون من الأشياء التي لا يمكنك وضعها من يدك .

5- تحسين مهارة الكتابة

إذا كان لديك طموح في أن تكون كاتباً ، فعليك أن تقرأ قدر المستطاع وبأكبر عدد ممكن من المرات . أعر انتباهك إلى القصة وكيف يتم كتابتها . سيفيدك هذا سواء عند قراءة الكتب

التي تحبها أو التي تكون أقل ولعًا بها . فكر في البنية والصوت الذي اختار أن يكتب به المؤلف . لماذا اختار هذا الصوت؟ ما هي الخيارات التي ستقوم بها إذا كنت أنت من كتب هذا الكتاب؟ بالانخراط فيما تقرأه ستصبح أكثر إدراكًا ووعيًا بما تكتبه .

عندما تقرأ بانتظام تحفز نفسك للاستفادة من قوة غير محدودة داخل عقلك . ستتمكن من تعزيز قدراتك العقلية وتوسيع حس الفضول الطبيعي لديك . تذكر أن القراءة القليلة أفضل بكثير من عدم القراءة . فبالممارسة الثابتة يمكنك أن تصبح قارئًا أفضل وشخصًا أكثر اتزانًا . حينها قد يصعب عليك تخيل الوقت الذي لم تكن فيه قارئًا من قبل

* جايد بولمان أم تسخر حياتها لأطفالها الثلاثة الذين تعشقهم ، حاملة لشهادة بكالوريا في الدراسات الأسرية ، وتعمل جاهدة لتطبيق ما تعلمته في حياتها العائلية . إذا لم تكن جايد تكتب فستجدها خارج المنزل تستكشف المتاحف وأحواض الأسماك مع زوجها المحب وأطفالها .

كيف تكتب أكثر الكتب مبيعا - آدم أوفالون

ترجمة : فلاح حسن

لديّ صديق -أسميه توم– وهو أيضا كاتب مثلي . كتب توم العديد من الروايات طوال مسيرته المهنية الطويلة الناجحة ، ويمكن تلخيص فلسفته في كتابة الروايات ، حسبما كان يخبرني بها ونحن نحتسي المشروبات المختلفة على موائد عديد الحانات التي كنا نرتادها ، على النحو التالي : اكتب أيًا كان ما تكتبه ، أيًا كان المفهوم أو الشخصية أو الموقف الذي يكمن في أعماقك يجب أن تحرره إلى العلن . انسَ أمر المبيعات ، انسَ أمر الجمهور- احسبْ نفسك تكتب لجمهور واحد ، سواء كان المحرر أو القارئ يجب أن يثير الكتاب اهتمامه ، وسيكون ذلك أفضل . لذا وجب أن يكون أفضل الكتب مبيعاً ، من وجهة نظر توم ، هو دمج ومقاربة سعيدة لرغبات العالم مع اهتمامتك الخاصة ، لا يوجد قاعدة أو نموذج مهيمن يمكن تسميته أساسًا . إنه شيء لا يمكن التخطيط له على أي حال .

تتميز فلسفة توم بالعديد من المزايا . إنها نقية ، غير ناقصة ولا يمكن المساومة عليها . ومن المفترض أن تؤدي إلى أفضل فن ، في الأقل إذا افترضت نظريا أن أكثر فن ميلاً إلى المغامرة ، عادة ما يأخذ المال في الاعتبار . ويمكن اتباعها بسهولة أيضًا ، بسهولة عن طريق التمسك بمفهوم فلسفة ثيلميا الوحيد : افعل ما يحلو لك . بلا شك إنه لموقف فني مريح لفنان أن يبيع ما يبدعه ، لكن إذا كنت متسلحا فقط بدوافعك الفنية ، فلا يمكنك أن تتفاجأ أو تفكر كثيراً عندما لا تبيع قطعة فنية ما . فأنت لم تنتجها لغرض البيع بالأساس . فإذا استطعت بيعها ، فهذا عظيم ، ولكن سواء حصل ذلك أم لم يحصل فهو مسألة حظ ، ضربة يسيرة في دولاب الحظ . علاوة على ذلك ، فإن الأمر ينطوي على الحتمية العفوية بأثر رجعي- فإذا لم يستطع

الفنان طوال مسيرته الفنية بيع أي لوحات ، ولا ألبومات ، ولا كتب ، فلماذا يغضب؟ فأنت في النهاية ، كنت ستفعل الشيء نفسه الذي دائما ما كنت ستقوم به ، وإنك لن تفعل الشيء الذي لم تكن لتقوم به ، فبالتأكيد الشيء الذي فعلته لم يكن أبدا غير ناجح أو غير مرغوب ، وهذا هو المطلوب اثباته .

قد يكون هذا موقفًا صلبًا من الناحية الفلسفية ، ولكن هل هذا الموقف صحيح بالضرورة؟ لقد بدأت أطرح هذا السؤال بعد النشر وعدم النجاح في روايتي الأولى . لقد كتبت كتابي الأول ، كما يفعل العديد من الروائيين في أولى أعمالهم ، نوع من البراءة المتخلِّفة ، غير واعٍ بالمخاوف العملية للنشر بسبب الجهل والحقيقة المنقوصة عن كتابة الرواية في المقام الأول . ففي البداية ، لم أكن أقصد حتى كتابة رواية ، كنت بوضوح أعمل على قصة قصيرة وبمرور الوقت تراكمت الصفحات تلو الصفحات ، فبعتها إلى دار نشر تجاري ، وكانت التجربة كلها كحُلم مشوش ، وهو انطباع عُزِّز من خلال الطريقة الغامضة لعملية النشر .

في التحضير لكتابة الرواية الثانية ، لم يكن لدي مثل هذه الأحلام أو الأوهام . كنت قد رأيت كمية الآلات اللازمة لصنع كتاب ، كما رأيت جميع أذرع التجارة العنيدين الذين يجب أن تلاطفهم في حياتك ، لقد استلمت الجداول النهائية للنشر ، والتواريخ المستقبلية الهامة مدة عامين سلفا ، الأدهى من ذلك إن كتابي الأول الذي خرج إلى النور مؤخرا لم يفعل الكثير من أي شيء غير الحصول على بعض التعليقات والاستعراضات اللطيفة المتملقة . هذه هي الدروس والملاحظات التي لا يمكن تجاهلها ، وتتسلل بحذر حول جميع المشاريع التي تنوي تخصيص وقتك واهتمامك بها . فجأة تسللت إليَّ الكثير من الاعتبارات المتعلقة بالسوق والتي لم تحدث لي في المرة الأولى . بدأت أتساءل ، عزيزي توم : هل يمكن للكاتب أن يكتب كتابًا ناجحا؟

في محاولة كبيرة للإجابة عن هذا السؤال (على الرغم من أنني أعده أكثر جدية مما أود أن أعترف به) ، قررت أن أتخذ منهجًا أكثر حرفية ممكنة وأن أتصفح (قوائم النيويورك تايمز لأكثر الكتب مبيعا) عدة سنوات . ففي النهاية ، لكتابة أكثر الكتب مبيعا ، عليك أن تعرف ما الذي حقق أفضل المبيعات . قد تبدو قائمة "أفضل الكتب مبيعا" في التايمز مثل المرشحات ، ولكنها تحتسب الأعمال الأدبية التي تحقق المراكز الأولى ، فقد بقيت تقريباً مع روايات (كل الضوء الذي لا يمكننا رؤيته) و(العندليب) . لذا فكرت أن أطلِّعَ على العشرة الأوائل في الأسبوع على مدار الخمس السنوات السابقة . وبمـــــــــزيد من العودة إلى الوراء ، ستواجه تغييرات تاريخية في الذوق . هناك قضية هامة حصلت عليها من خلال هذه الممارسة ، مسألة أكبر بكثير من نطاق هذه المقالة ، وهي تحديد ما مؤهل "الخيال الأدبي" . فيما يخص أغراضي ، فقد ضمَّنتُ أي شيء تقريباً ليس له علاقة بالمؤامرات العالمية والقتلة المتسلسلين والذئاب الضارية والمتحولين والعفريت الثلاثي ، بمعنى أي شيء ليس نوعا أدبيا معروفا بوضوح . وعلى الرغم من وجود (**Bard of Avon**) -يقصد شيكسبير- ، فإن سلسلة حرب النجوم في وليام شيكسبير ، (**The Empire Striketh Back**) ، (**Jedi Doth Return**) ، فأنا لم أختلق أيا من هذا ، ولم أتخذ قراري بعد .

قبل الانتقال إلى نتائج فعلية ، لدي عدة ملاحظات بعد أن قضيت ساعات طويلة وأنا أتصفح ما يقارب ألـ 300 أو نحو ذلك من هذه القوائم الأسبوعية لأفضل الكتب مبيعا .

أولاً : أدركت أن هذا هو قمة الابتذال في مراقبة النشر- لكن بحق السماء! جيمس باترسون يفعل هذا أيضا ، أو بالأحرى المجمع الصناعي-العسكري الخاص بجيمس باترسون أو أيًا كان ، ينتج الكثير من الكتب . لست متيقنا من أنني لاحظت أكثر من بضعة أسابيع في

السنوات الخمس الأخيرة التي لم تكن فيها بعض نتاجات باترسون في القائمة . كما هو الحال مع ديفيد بالدتشي .

ثانياً : قد يكون براد ثور المؤلف صاحب الكتب الرائجة الوحيد الذي شهرته أقل من شهرة اسم بطل رواياته الممل نسبيا "سكوت هورفاث" . ستعتقد بلا شك أنه يجب تسمية بطله بشيء مثل أودين ، هرقل ، لكن لا .

بعد أن جمعت قائمة طويلة من النتائج الأدبية الأخيرة ، ما الذي تعلمته؟ حسنا ، إنه شيء واحد! بدءُ العنوان الخاص بك بـ(أل التعريف) نحو ثلث هذه أكثر الكتب مبيعا هي "أل + كلمة" . (الحسون) ، (العندليب) ، (المريخي) ، (الاهتمامات) ، (المصطافون) ، (الفتاة على متن القطار) من المفترض أنَّ (أل) هي كلمة شائعة إلى حد ما في الاستخدام العربي ، لكنني أشك في أنها تحمل أيضًا بعض القوة اللا واعية للقراء المحتملين ، معلنة كتابًا رسميًا في الموضوع والغرض- إنها أداة التعريف . فقط تخيل عدد النسخ الإضافية التي كان من المفترض أن يبيعها كتاب (كل الضوء الذي لا نستطيع رؤيته) لو سُمِّيَ ، على سبيل المثال ، (الضوء الذي لا نستطيع رؤيته كاملا) أو (الضوء الخفي كاملا)!

حركة ذكية أخرى وهي أن تكون مشهورا بالفعل . من الناحية المثالية ، لقد كتبت رواية (أن تقتل طائرا محاكيا) قبل 50 عاما ، بطبيعة الحال هنا تظهر مشكلة أخرى وهي معضلة (الدجاجة أم البيضة) ، أي كيف لهؤلاء الكتَّاب أن يصبحوا معروفين قبل أن يكونوا كذلك؟ على أي حال ، يبدو أن عدداً قليلاً من المؤلفين حققوا أفضل الكتب مبيعا من العدم .

جديا ، اكتب أحد هذين النوعين من الكتب : ألغاز أو روايات تاريخية ، أو كلاهما إذا أمكن . في أي من هذين النوعين ، وستكون في حال أفضل إذا كنت تستطيع العمل على

شيء ما بمعية لوحة أو رسام مشهور أو فنان أو عمل فني جدير بالملاحظة . أي شيء يتعلق بالزواج والسفر إلى أماكن غريبة . مرارًا وتكرارًا ، برزت مجموعة من هذه العناصر ، والموضوع المشترك الواضح هو الهروب : الهروب إلى الماضي ، والهروب إلى لغز ، والهروب إلى الجمال والثقافة ، والهروب إلى علاقات متخيلة ، والهروب من منزل شخص ما إلى أماكن مجهولة . اتَّضح أن غريزة الهروب هي التي تجعل من مبيعات الرواية الأدبية حية وجيدة لقراء الأدب الروائي- فهي بوضوح تتطلب جملاً أفضل وأوضح و(عادة) زخارف أقل روعة .

مع وضع هذه الملاحظات والإرشادات في الاعتبار ، توصلت إلى عدد قليل من الروايات المحتملة التي لم تكن تبدو في غير مكانها الصحيح في القائمة . وإليك واحدة : لغز تاريخي قائم على حياة وموت (بول غوغان) . لكن من وجهة نظر زوجته المتعسفة (مايت صوفي) ، عبر مذكرات تحتفظ بها أثناء سفرها إلى العالم ، تحقق في حياة زوجها المفلسة فنياً والمفلسة أخلاقياً بعد أن ترك عائلته . اسمتها (اليوميات للسيدة الأولى غوغان) . خلاصة هذا الكتاب المخيف هو في الأسلوب المستخدم في استجواب العملاء وكما يلي :

عندما اُكتشفت لوحة بول غوغان غير المعروفة سابقاً في شقة مهجورة في شيكاغو ، كُلِّفت مؤرّخة الفن لينا ويكسلر بمهمة تتبع أصلها . يعود التحقيق عبر الزمن والمكان- من شيكاغو إلى ميامي ، من الدنمارك إلى فرنسا ، وأخيرا من تاهيتي إلى جزر الماركيز ، كل ذلك بمساعدة من (اليوميات للسيدة الأولى غوغان)

هل يبدو هذا وكأنه كتاب يشتريه الناس؟ أظن ذلك . يمكنني بسهولة أن أتخيل هذا الكتاب على طاولة قهوة حماتي ، وهي قارئة كتب نهمة جامعة لأكثر الكتب الأدبية مبيعًا ، والكلاسيكيات ، والقصص الخيالية التي تخدم نادي الكتاب الشهري . أنا واثق تمامًا لو أني

تناقشت مع عشرين وكيلاً بشأن هذا الموجز ، فسيطلب واحد أو اثنان قراءته . يبدو وكأنه كتاب شعبي .

المشكلة الوحيدة هي أنه لكي تكون روايتي موجودة ، كان علي أن أكتبها . وهي ليست كتاباً يمكنني كتابته . لقد أثبت العمل من خلال هذه التجربة الفكرية الصغيرة ما كنت أعرفه بالفعل عن كتابة الرواية أنها تتطلب : شعلة متقدة مثيرة للاهتمام تفوق الوصف وتشتعل بالنار وتحترق بثبات حتى إنها لا تنطفئ بالشك والعجز الخلاق . شعلة تتجلى بمرور الوقت كفضول حول الموضوع والمشروع نفسه ، هكذا سيكون مآل الأمور . الافتقار إلى هذا الاهتمام العميق ، فإن مشروعًا ساريَ المفعول ، ممتعا ومثيراً للاهتمام ومربحا تجاريًا يظل فكرة جيدة نظريًا ، كحلمك بالذهاب إلى كلية الطب أو الإقلاع عن وسائل التواصل الاجتماعي .

منذ استهلال هذا المقال ، نشرت رواية أخرى وأكملت أكثر من مرحلتين من مراحل المراجعة ، وقد قبلت برحابة صدر وجهة نظر توم بالكامل : يجب أن تكتب ما تحب أن تكتبه ، حتى إذا كان ما تريد كتابته ليس بالضرورة أن يكون ما يريد الناس قراءته . لا يمكنك قضاء عامين إلى خمسة أعوام على شيء ما وتنتظر بالمقابل مكافأة خارجية .

آدم أوفالون هو كاتب في مجلة **The Millions** ومؤلف روايتين : **The Grand Tour** (**Doubleday** 2016) و **Tin** 2019) **The Hotel Neversink** (**House Books**) . ظهرت روايته القصيرة في **The Paris Review** و **VICE** و **The Iowa Review** والعديد من المواقع الأخرى .

من الجيد أن تكون كاتبا و... - لوري باتون

ترجمة : فلاح حسن

هناك العديد من المقالات بعناوين من قبيل العادات الخمس للكتاب الناجحين أو كيفية إنجاز كتاباتك عندما يتكدس كل شيءٍ آخر عليك . هذه ليست واحدةً من تلك المقالات . ومع ذلك فهي مقالةٌ عن المحافظة على هوياتنا في عالمٍ يطالبنا باستمرارٍ بمواءمة الشغف أو الهواية مع الوظيفة أو العمل .

أعمل حاليا عميدا للكلية ، وأيضا أكتب الشعر ، ولو كان لدي الشجاعة الكافية كنت سأقول لنفسي سأكون شاعراً فقط . لكنني لا أقول ذلك بعد الآن ، لأنني بعد الكثير من التفكر والاستبطان ، قبلت حقيقة أنني أحب أن أبني وأنشئ الأشياء ، بما في ذلك إدارة المؤسسات . على الرغم من كل الانتقادات (المستحقة وغير المستحقة) التي قيلت في تعليم الفنون الليبرالية خلال العقود القليلة الماضية ، فهي لا تزال واحدةً من أفضل الهدايا التي جادت الثقافة الأمريكية للعالم بها . أنا أزداد إلهاماً كل يومٍ بقيادتي لكلية الفنون الليبرالية ، على الرغم من جميع السياسات الأكاديمية السيئة ، ومعاناتي من مدد طويلةٍ من الاستياء والتشابكات البيروقراطية في مثل هذه الوظيفة . كثيراً ما أسمع السؤال ، كيف يمكنك أن تفعل كِلا الأمرين؟ أي الوظيفة والشعر ، عادةً ما يكون هذا السؤال ودودا ، ويأتي من قبل زميلٍ أو طالبٍ ينتظرني للكشف عن القوة السرية العظمى التي أتمتع بها . في بعض الأحيان يأتي الطرح بصيغة التشكيك ، من قبيل لو تكن أكثر وضوحاً في تحديد توجهك الذي تريد أن تكونه ، ونادراً جدا قد يأتي بصيغةٍ عدائيةٍ ناعمةٍ وبصياغةٍ ذكية . في تلك اللحظات أتذكر أن بعض الشعراء لم يلاقوا تحدي الهوية المتعددة ، قد يكون أنهم عملوا في

وظائف متعددة بتسلسلٍ ما . فمثلا رفض القديس يوحنا بيرس الكتابة بنحوٍ احترافي ، حينما كان دبلوماسيًا فرنسيًا ، إيمانا منه أنه بذلك قد يكون غير مناسبٍ له بأن يكون موظف خدمةٍ عامة ، وربما خوفاً من أن يعده بعضٌ خَطِراً على الدولة . لكن آخرين لم يفعلوا ذلك ، فمثلا توماس إليوت رفض تمويلاً أقامه أصدقاء بلومزبري له ، مفضلا الراتب البيروقراطي الروتيني والحياة موظفا في بنك لويدز وبعد ذلك في فابر ، بكونه أكثر مواءمةٍ للعمل الشعري . كما بقي والاس ستيفنز رجل تأمينٍ طوال حياته المهنية . وكذلك خدم بابلو نيرودا في الخدمة الخارجية التشيلية لمعظم حياته المهنية .

حتى مع الأمثلة أعلاه ، من الصعب عدم الاستسلام لفكرة أنه يجب أن يكون هناك خطٌ فاصلٌ بين هذين النشاطين . في إحدى المرات ، عندما كنت أمر بمرحلة انقطاعٍ مؤقتٍ عن الكتابة اقترحت علي إحدى الشاعرات أن أكتب كـــــــــــــــــتاباً عن قصائد ذات مواضيع بيروقراطية ، مثل الميزانية والتوفيق بين الأعداد ، وأردفت أنه يمكننا عدُّ الميزانية قصيدة ، وذلك بتكثيف ودمج معانيها ، فضحكت أنا وراجعت بنحوٍ غريزي كلا الاقتراحين ، لأنها بدت مستحيلة . لكنني أدركت فيما بعد أنها كانت تطلب مني فقط تطبيق الأفكار المقترحة منذ عدة سنواتٍ في كتاب سكوت بوكانان الشعر والرياضيات ، وهو كتابٌ أعيد قراءته بنحوٍ متكررٍ من أجل احتضانه المفتوح للخواص المشتركة للهندسة والشعر . ويمكن أن يكون مثل هذا الكتاب من القصائد عن الأشياء البيروقراطية فرصةً حقيقيةً للتعليق الاجتماعي . تقول آيمي لويل في قصديتها "**A Ballad of Footmen** أغنية الأجير" هي إحدى هذه المحاولات المبكرة الشجاعة ، وهي قصيدةٌ أُلفت احتجاجاً على الحرب وتداعياتها الجائرة :

"من الحماقة أن نفكر في أن إرادة الملك

يمكن أن تجبر الرجال أن يضحوا بالغالي والنفيس في معارك خاسرة"

يصور فلاديمير ماياكوفسكي في عمله الشعري "جواز سفري السوفييتي" علاقةً متناقضةً جداً مع إجراءات الدولة :

"سأتخلص من البيروقراطية مرةً واحدةً وإلى الأبد

ليس لدي أي احترام للإجراءات الشكلية

فلتذهب كل ورقةٍ إلى الجحيم

إلا هذا -يقصد الجواز-

هذا الشيء الصغير عزيزٌ عليَّ ،

أنا أغادر بلدي خالي الوفاض أجر طرف بنطالي السائب ،

أقرأها وأحسدني : أنا مواطنٌ من الاتحاد السوفيتي"

لكن لم يحن بعد وقتي لكتابة هذه القصائد عن البيروقراطية . سيتعين عليهم الانتظار جزئياً لأن القيام بمشروعٍ كهذا سيكون بمثابة القبول بفكرة أنه لا بد من هويةٍ موحدةٍ للكاتب لكي تكون كتاباته مفهومة . ولأن الهويات المتعددة قد تكون غير قابلةٍ للتوفيق مع العالم الخارجي ، أعتقد أنه من الجدير استحضار مبدأ "الطنبورة **Tanpura**" ردَّ فعلٍ . الطنبورة أداةٌ موسيقيةٌ طويلة العنق ، تشبه العود تستخدم في الموسيقى الهندية في دعمٍ للأدوات الأخرى عن طريق إصدار الدندنة والأزيز . لا يقدم عازفو الطنبورة لحنهم الخاص ، بل يضربون الأوتار الأربعة للأداة في سلسلةٍ متواصلةٍ من النغمات الشجية ، لتوفير قاعدة أو خلفيةٍ موسيقيةٍ يمكن للعازف المنفرد أن ينطلق من خلالها في الغناء أو في عزف لحن الرّاجا .

إن مبدأ الطنبورة في الكتابة قائم على فكرة أن الكثير من الكتابة تحدث أثناء القيام بأشياء آخرى ، لأن قاعدة الإلهام الشعري ، وهي مثل الدندنة المهيئة للطنبورة موجودةٌ دائماً . هذا ما قصدته صديقتي عندما قالت إنه حتى الميزانية يمكن أن تكون قصيدة . لم تكن تعني أن على المرء أن يدمج الهويات خاصته بقسوةٍ لكي يجعل المرء من نفسه مفهوماً للأخرين ، ولكن في الشعر كان ولا يزال هنالك نوعٌ من الإنصات التوافقي الذي يمكن أن يحدث في أي مكان ، وبأي شكلٍ من الأشكال . ثمة أوقاتٌ نعجز فيها عن الاستماع لهذا الوحي أو الدندنةٍ المحفزة ، لا نميزها لأننا متعبون جدا أو غارقون في التحديات الأخرى العاطفية والروحية وحتى اللوجستية . لكن النقطة ليست عندئذ في "استجلاب الإلهام" بل الأحرى أن نتذكر أن هذا الوحي موجودٌ دائماً ، حتى في غمرة التعب والإحباط من أعمالنا ووظائفنا الأخرى . تكتب الشاعرة ماكسين كومين لحظة وصفها بأنها عثرت على المنزل الذي سيصبح في نهاية المطاف مزرعتها ومنزلها في نيو هامبشاير :

"ينفتح جانب المنحدر من الحظيرة على بقعةٍ قاحلة

ربما كانت هي منطقة رعي للماشية

خلف المنحدر في نهاية الحظيرة

كانت بقايا مراعي صخريةً صغيرةً مرئية

أدركت فجأة أنه لا توجد منازلٌ أخرى في الأرجاء

على هذا الطريق عديم الاسم

لا صوت للمركبات في الأنحاء ،

لا أصوات للناس هنا ،

صمت لا يقطعه سوى هتاف الطيور على بعضها"

وهي تستكمل :

لم أكن أعلم آنذاك كيف ولكن هذه القصيدة (البيت الريفي) كانت تختمر في داخلي ، وفتحت الآن :

"بعد الوجود الطويل للناس ، بعد أن خلت

وانكشفت ،

ونحن نتحاور تنهار الجدران

تموجات شعر الصغيرة

وابتسامات قديمة

تتقاطع مع وجه المدخنة"

قامت كومين بهذه الجولة في المنزل في عام 1961 ، ونشرت القصيدة بعد خمس سنوات ٍ أي في عام 1966 . في وصفها المختصر لهذه التجربة أنها استنبطت نظريةً إبداعيةً خلاّقة ، إن لحظات ٍ صغيرةٍ من التوقف أو ربما حتى من الإحباط أو الذعر ، يمكن أن تكون أشكالا من البصيرة التي قد تؤتي ثمارها في قصيدةٍ بعد سنوات .

كان ديواني الشعري الأخير (منزل التقاطع) يدور أيضاً حول المنازل ، لكنه ضياع المنازل وليس وجودها . كُرِّست لذكرى غاستون باشلار ، الذي كان لعمله (شاعرية الفراغ) تأثيرٌ

كبير . كانت تجربتي الأساسية في الهندسة المعمارية المحلية مثل الدندنة أو الإلهام . أصبحت هندسة المنزل أساساً لبصيرةٍ شاعريةٍ لم تظهر في بعض الأحيان إلا لعقودٍ بعد ذلك .

أما فيما يخص الكتّاب ، هناك استمرارية في الإدراك عبر أشكالٍ متعددةٍ من العمل وخيارات متعددةٍ من الحياة المهنية ، واستكشافات متعددةٍ للهوية ، وحتى الهويات المتعددة التي قد تُعطى عند الولادة . هذه القدرة على الإدراك من أجل البصيرة ، تمكن في الإلهام الذي قد يأتي لاحقا في شكل قطعةٍ من الكتابة التي أُبدِعت بعد سنواتٍ وسنواتٍ من التدرج في مهنٍ مختلفةٍ ، وعبر عدة زيجاتٍ وعلاقاتٍ جنسية عابرة ، وأمزجةٍ وأقنعةٍ مختلفة . إن جوابي بالمناسبة ، لكيفية الكتابة عندما يغرقنا عملٌ آخر هو بسهولة : اكتب مدة ساعةٍ في اليوم لا يهم ما تكتبه . لكن الشيء الأهم هو من باعتقادنا ما يجب أن نكونه خلال تلك الساعة ، وأن أهم شيءٍ يمكننا القيام به عندما يطلب منا أن نحدد توجهنا وأن نكون شيئا واحدا ، هو الاستمرار في تعددنا المحير هذا .

كاتبة المقال : لوري باتون رئيسة كلية ميدلبري ، وعالمةٌ دينيةٌ وشاعرة . نُشر كتابها الثالث من القصائد (هاوس كروسينغ) من قبل محطة هيل هيل في عام 2018 . في أبريل عام 2018 ، انتخبت عضوا في الأكاديمية الأمريكية للفنون والعلوم .

اكتب عما لا تعرفه : كلية الدراسات العليا ، والبحث ، وكتابة الرواية – نيشانت باتشا

ترجمة : فلاح حسن

بحلول نهاية الفصل الأول من دراستي الدكتوراة في التاريخ ، كنت على يقينٍ من أنني سأرحل . شعرت وكأنني لا أنتمي لهذا المكان ، وأحسست كما لو أنني كنت طالبا في الفصل الخطأ ، بقيت على هذا الحال أسابيعَ ، وقررت أن ألعب على طول . الكسل والعجز في القرار يمنعاني من العثور على المكان المناسب . لقد كنت وها أنا ذا كاتب روائي باهتمامٍ عميقٍ وثابتٍ في التاريخ ، لكنني لم أكن متأكداً ما إذا كان ذلك السبب كافياً لكي أبقى في برنامج الدكتوراة . دخلت المعهد العالي كاتبا ، كان هذا عام 2011 وقد نشرت مقالتي الأولى في موقع **The Awl** كما كنت قد كتبت 50 صفحة من رواية . عندما أفكر في قراري ببدء شهادة الدكتوراة في التاريخ ، أتذكر المقالات في **NYC. vs** (**MFA**) واتّضح أن شهادة الدكتوراة في مدينة نيويورك كانت خياراً ثالثًا . إنه ليس مساراً شائعًا ، ولكنه ليس أمرًا لم يسمع به أحد . قبل نشر روايته "المدينة المفتوحة" كان تيجو كول منتظمًا في برنامج تاريخ الفن في جامعتي .

لماذا اخترت الدخول إلى كلية الدراسات العليا وتخصص التاريخ؟ أنا لا أزال غير متأكد . لقد كان برنامجًا ممولاً بالكامل ، مما يعني أنه يدفع لي لقضائي الوقت في المكتبات الجميلة والسفر من أجل البحث . أفترض أن هذه الأسباب كانت جيدةً كفاية . بصدق ، يمكن للدكتوراة أن تكون مكانًا رائعًا لكتابة رواية . ففيها أبدعت مارلين روبنسون نصوصا مما سيصبح لاحقا رواية "التدبير المنزلي" حين كانت في كلية الدراسات العليا – جامعة واشنطن . وقد كتبت مارلين في وقتٍ لاحقٍ أن التغرب والانعزال هو أساس الإبداع : فهو

يركز على العقل ويعطينا الهدوء اللازم . أستطيع الآن أن أرى أن دراستي للتأريخ قد أعطتني المساحة لكتابة ما لا يمكن أن يذكره التاريخ أبداً . أعطتني لحظاتي التي قضيتها وحيدا في المكتبات ودور المحفوظات فرصةً لإيجاد حياة هادئة كل يوم . ومع ذلك ، فقد شعرت أنه من الصعب موازنة المعهد العالي مع كتابة الرواية بدلاً من الموازنة بينهما ، اعتقدت أنه قد يكون من الأسهل الهروب إلى أحدهما . في مثل هذه الحالة ، أرسلت رسائل بريد إلكتروني خجولةً إلى بعض الكتّاب الذين دخلوا برامج الدكتوراة وسألتهم عما إذا كنت سأبقى أم أذهب . أعطيت أفضل نصيحةٍ لي من قبل الكاتب الهندي سيدهارثا ديب أخبرني أن الدكتوراة قد أتاحت له الفرصة لقراءة الأشياء التي لا يقرأها أحد ، والكتابة بلا شكٍ ستكون أكثر تشويقٍ بكثيرٍ مما يمكن أن تقرأه بنفسك .

لقد كان على حق . أخذني عملي في الدراسات العليا من فيجي إلى ترينيداد ، قرأت عن حياة وقصص الهنود الكادحين ، الذين أخذهم الكدح الذي لا يهدأ عبر المياه المظلمة إلى حياةٍ جديدةٍ من الأمل ومن اليأس الذي لا يمكن تخيله . لقد كان في تجربة السفر هذه بمفردي ، وقضاء ساعاتٍ طويلةٍ من الصمت ، من هنا بدأت كتابتي في الحصول على التركيز المطلوب . فطرحت الصفحات المائة الأولى من الرواية التي بدأتها قبل دخولي برنامج الدكتوراة . قرأت وسافرت أكثر وأتممت 225 صفحةٍ أخرى من روايةٍ ثانية . لقد أعطتني مدرسة الدراسات العليا أكثر من فرصة الوصول إلى المخطوطات والأرشيف ، لقد أعطتني هديةً ثمينةً ألا وهي وقتٍ كافٍ للكتابة والمراجعة . يجد البعض هذا محيرًا ، كيف يمكن أن توفر دراسة الدكتوراة في التاريخ الوقت الكافي لكتابة رواية؟ أنا ومثل معظم طلاب الدراسات العليا ، تعلمت كيفية تطوير الحساسية (السسترسية) ففي هذه الفلسفة يُعرَّف معنى الحياة من خلال العمل فقط ، حيث صار بإمكاني تحديد جدولٍ زمني للقراءة والبحث والكتابة والصلوات لإنجاز كل ذلك . أخذت قليلا من هذا الانضباط الذاتي

ووجدت أنني عادةً ما أمضيت ساعتين أو ثلاث ساعاتٍ للكتابة في الصباح ، مباشرة بعد الاستيقاظ ، عندما تكون أفكاري صافيةً وبلا تشويشٍ من الملهيات ، إذ لا تزال تحميها شرنقة نوم ضبابية . هذا الروتين ساعدني كثيرا ، فإذا لم أكتب في الصباح فقد أواجه توتراً مزاجياً يلازمني لبقية اليوم . منحتني كلية الدراسات العليا الوقت الكافي للكتابة ، لكنها لم تخبرني أبداً كيف أكتب . ذكرتني فلانري أوكونور أن الخيال يبدأ بما نمر به ونختبره عادةً . فقد قالت : "إن الميزة الأولى والأوضح للخيال أنها تتعامل مع الواقع من خلال ما يمكن رؤيته وسماعه وشمه وتذوقه ولمسه" . إنها من النصائح التي يجب أن يؤخذ بها دائما . إن هذا الحث على البقاء مخلصا لعالمٍ مرئي ملموسٍ يمكن أن يقودني إلى خاتمةٍ بالية ، هي الكتابة عما أعرفه . إن ما يعرفه الشخص مليءٌ بنوعٍ من الذكريات الحسية التي يمكن في بعض الأحيان أن تصنع قصصًا خياليةً جيدة . أما لشخصٍ لديه خلفيةً في البحث الأكاديمي ، فقد كانت هذه الفكرة مرعبة . إذا كنت سأكتب تاريخًا مما عرفته ، فإن أعمالي ستكون قصيرةً جداً ومملةً بنحوٍ لا يمكن تصوره . أما لشخصٍ لديه مصلحة أكيدة في هذا العالم ، فإن الكتابة مما أعرفه ليست خيارًا جيدا . كنت بحاجةٍ إلى القليل من الثقة ، كنت بحاجةٍ إلى أن أقفز في عالمٍ مجهولٍ إلى ما هو أبعد من رؤيتي .

ما أحتاج إليه هو المزيد من البحث . الحمد لله ، فقد علمتني كلية الدراسات العليا خصوصيات وعموميات ذلك . وأنتجتُ ثلاثية "قوس من الحزن والعزلة" ، ترصد هذه الرواية بوضوحٍ حينما انقلبت حياة الناس إثر الكارثة والصراع العالميين في منتصف الثمانينيات . كانت شخصياتي أناسًا عاشوا حياةً مختلفةً جذريًا عن شخصيتهم ، عالم نباتٍ افتراضي في بلدٍ خيالي في جنوب المحيط الهادئ . مهاجرٌ يعمل في الدراسات العليا في الرياضيات في الغرب الأوسط الأمريكي ، وقد توقفت حياته اليومية بسبب مأساة الإرهاب . كتابة قصصهم يعني بناء عوالمهم الأخلاقية والواقعية ، قطعةً بعد قطعة . جزءٌ من

هذه العملية كان أساسيا في عمل الكتابة . إذ اضطررت للجلوس يومًا بعد يوم للبحث عن الشخصيات في الصفحات . كانت تلك لحظاتٌ من التركيز والعزلة وشريكتي الوحيدة فيها قطة نائمة تتنفس بنعومةٍ في الغرفة المجاورة . قعدتُ ذات مرةٍ على طاولة المطبخ أتحدث بصوتٍ منخفضٍ وكأنما أجري مقابلةً مع إحدى شخصياتي لأتعلم منها كل ما يمكنها أن تخبرني به ، تخيلتها بعتمة بصري كما لو كانت تحمل فنجاناً من الشاي وقاعدة أمامي . شخصياتٌ مثل تلك يجب دائمًا أن يكون لها مكان في هذا العالم . ولبناء ذلك تطلّب مني أن أفعل ما أملاه علي تدريبي الأكاديمي . لقد جربت "جيستور **JSTOR**" وطفت خلال كومات الكتب في المكتبة التي تعتمد على فهرس مكتبة الكونجرس لتعرفني بالكتب الجديدة وذات الصلة ، وقد دونت على كل الصفحات المهمة ملاحظاتي : ورقةٌ مدسوسةٌ في مجلدات مانيلا ، وبعض مجلداتٍ بصيغة وورد ، وشخبطاتٍ في الهوامش .

أصبحت هذه المهام سهلة لي الآن . فبسبب خلفيتي البحثية أدركت أنني لم أعد أخاف من الذهاب من المستوى صفر إلى 60 أو 80 أو 100 في أي موضوع . لقد مُحيَ كلُّ خوفٍ ومعتقدٍ بأنني لا أستطيع ، بسهولة حوَّلتُ الخوف إلى دافعٍ للقيام بالمهام . كيف كانت تبدو دلهي في 1980؟ ابحث وعلق مستعينا برحلةٍ مصورة . كيف يفكر عالم النبات؟ ابحث عن مذكرات وتدوين الملاحظات في كل منعطف . ما لعبة البيسبول التي كانت ستذاع في حانة (غير مسماة) في سان فرانسيسكو في منتصف أغسطس 1985 في الساعة 00 :5 في المساء؟ تحقق من أرشيف الصحيفة للحصول على ملخص . لكن تخصصي بمهنة مؤرخ لم يكن سهلا إطلاقا ، إذ لم تكن مهمتي هي العثور على الحقائق وجمعها من قاع الغابة .

لقد صادفت مقالات "دليل الخبرة" لجوان سكوت أول مرةٍ حين كنت طالبا جامعيا ، ولكنني عدت وقرأته مراتٍ ومرات في كلية الدراسات العليا . ففي هذا المقال تدعو

المؤرخين إلى تناول التجربة ضمن سياقها التاريخي وتوضيح أن الواقع ليس علاقةً غير مدمجةٍ بين الكلمات والأشياء . فالتجربة والواقع يخضعان للسياق والخصوصية . فالمرئي ليس مطلقا بالضرورة . أما إيستر فورستر فقد عدَّت المؤرخ والروائي مخلوقَين مختلفين ، وقالت : "من المفترض أن كل تلميذٍ بريطاني يعرف أن المؤرخ يدون في حين أن الروائي لا بد وأن يبدع" . إن هذا الاختلاف لا يصمد إلى حدٍ كبيرٍ تحت التمحيص . يمكن أن تكون حرفة المؤرخ والكاتب واحدةً والشيء نفسه . كانت التجارب التي جمعتها في الملاحظات والهوامش البحثية بعيدةً كل البعد عن التاريخ الدقيق . إذا أخذنا تذكارا شفافا للزمان والمكان فإن بحثي عن الخيال قد يكون عبارةً عن فوضى تجارب غير مصفّاة مأخوذةٍ من مكانٍ واحدٍ وتدفقت عشوائيا في عقول شخصياتي . اضطررت إلى تقسيم كل فرعٍ من الأبحاث ، تفهم ضروراتهم الأساسية وإعادة تحويلها إلى مشاهد وأصواتٍ وروائح وأذواقٍ ولمساتٍ من شخصياتٍ محددة على صفحاتٍ محددة ، أحصل عليها بسرعة والحصول عليها بنحوٍ صحيح . عندها فقط يمكن أن يُظهر المرء أعلى نوعا من العدالة في الرواية . عندها فقط يمكن خلق عالمٍ ما .

في النهاية ، يمكن أن تكون خيوط البحث متماسكةً ومحبوكةً في الرواية ، فقط من خلال اليد الماهرة التي يوجهها عقلٌ موهوب . يمكن أن تستغرق هذه المهمة أيامًا أو أسابيع أو حتى سنوات . أشتاق إلى كليات الدراسات العليا ، الأيام التي لا نهاية لها . بالنظر إلى سنواتي الست المنصرمة ، أرى ممارسةً مستمرةً في العثور على شخصياتي في العالم . كانوا دائما هناك : في المحفوظات والأرشيف ، في زوايا الشوارع وفي سوفا وميناء إسبانيا ، مدسوسون في مقالاتٍ في مجلاتٍ غامضةٍ لم يقرأها أحدٌ غيري . لست متأكدا مما إذا كان يمكنني أن أوصي بهذه الطريقة لأشخاصٍ آخرين ، أحسب أن هناك طرقًا أسرعَ لجمع القصة وتكوين الرواية . لكنني لن استبدل هذه التجربة بالعالم أجمع .

قد تقول : غادرت الأكاديمية بعد أن أنهيت درجة الدكتوراة ، وساعات الصباح التي لديك للكتابة أقل ، لا يهم .

كما يعرف أي باحثٍ هناك دائما كتابٌ آخر ، دائما مادةٌ أخرى ، دائما جزءٌ آخر من المعلومات لم ينظر فيه بعد . ولكن هناك لحظةٌ يجب أن تتوقف فيها محركات البحث عن الدوران ويجب أن تتوقف الماكينة . في الصمت التالي ، كل ما تبقى هو الكتابة ، ليس فقط بالكفاءة بل بالرؤية الواضحة كوضوح الماء الصافي في نهارٍ مشرق . هذا بقدر ما أعرف هو شيءٌ نادرٌ إن وجد في البحث .

جايستور **J S T O R** : مكتبة رقمية تأسست في عام 1995 . تحتوي على نسخ رقمية للأعداد السابقة من المجلات الأكاديمية ، تشمل أيضا الكتب والمصادر الأولية والإصدارات الحالية من المجلات والدوريات العلمية وتوفر البحث في النص الكامل لأكثر من 2000 مجلة ودورية ، أكثر من 8000 مؤسسة في أكثر من 160 دولة تستطيع الولوج إلى **JSTOR** .

كاتب المقال : نيشانت باتشا كاتب قصص ومقالات نشرت في **Tri Quarterly** ، **The Offing Caribbean Review of Books** وهو يراجع حاليًا روايته الأولى .

فيليب ك . ديك الروائي الذي اشتهر بعد موته - إيرك براون

ترجمة : مؤمن الوزان

عدَّ القرّاء المتكرّسون والكتّاب والنقّاد جزءا كبيرا من حياة فيليب ك . ديك الأدبية بأنها عبقرية غير معروفة ، فهو صاحب خيال قدمت رواياته الجنونية لحقائق مجزأة مستقبلا -كما في روايات الخيال العلمي الجيدة- وصفا للحاضر أكثر من وصف ما هو قادم . كان فيليب سارد حكايات تحذيرية ، ومتشائما -لكنَّه مشتائم ذو معتقد راسخ بالإنسانوية الفردانية- وكانت أعماله تمضي عكس تيار روايات الخيال العلمي الأمريكية المتفائلة في وقته . حظي بالتقدير في أوروبا لكنه رُفِضَ على نطاق واسع في بلده الأم حيث كانت أغلب نسخ كتبه الأصلية تُطبع بغلاف ورقي ؛ ذات مردود مالي ضئيل . أشاد كاتب الخيال العلمي الإنجليزي جون بورتر في عام 1966 بفيليب بأنه "كاتب الخيال العلمي ذو التألق الأكثر استمرارية في العالم" ، ووصفه المؤلف البولندي ستاينسلاو ليم بأنه "ذو الخيال بين المشعوذين" . أنتج فيليب ديك في مسيرته التي امتدت لثلاثين سنة : خمس وثلاثين رواية خيال علمي وأكثر من مئة قصة قصيرة . من بين إنتاجه الغزير لروايات الخيال العلمي ، فقد كتب اثنتي عشرة رواية ذات معايير رائجة ، باع منها رواية واحدة فقط خلال حياته . كتب فيليب في الخيال العلمي في مرحلة كان هذا النوع الأدبي ينمو ببطء لكن بتحولٍ عميق . وكانت روايات الخيال العلمي في أمريكا خلال مرحلة الخمسينات تتخلص من المجلات الرديئة الأولى الذي بزغ منها هذا النوع في حين كان الوضع مختلفا في أوروبا التي كان يفتخر فيها سليلو الخيال العلمي بأسلافهم أمثال ويلز ، وهكسلي ، وستابليدون ، وفيرني . مُلئت المجلات الأمريكية وقتها بكتابات الفضاء الرديئة التي تتميز بالعلماء المجانين والوحوش الفضائية

المُخرِّبة ، وقصص التقنية المستقبلية الخرقاء . كانت مجلات مثل **Super-science Fiction** ، و **Thrilling Stories** ، تدفع سنتا للكلمة إلى كتّاب رديئين يكتبون أعمال خيال علمي مبتذلة ورائجة (في عام 1953 كان هناك أكثر من ثلاثين مجلة تنشر هذه الأعمال شهريا) . وكان هناك في المقابل خامة من الكتّاب الموهوبين ذوي معتقد غير متحرر من الخيال المتخصص في حقل الخيال العلمي . شهدت خمسينات وستينات القرن العشرين بروز مؤلفين سيعلمون على زيادة الأدب الراقي ، وتقدير الأعمال ذات العمق النفساني ، والنهوض بالوعي الاجتماعي لهذا النوع الروائي . وكان ديك واحدا من بين أفضل هؤلاء الكتّاب إلا إن الاعتراف به جاء بشقِّ الأنفس وبعد طول انتظار .

ولِدَ فيليب كندريد ديك في شيكاغو عام 1928 ، وكان مستقلا وعصاميا ومفكرا مناهضا للمؤسساتية ، بشهية للمعرفة وقابلية مخيفة في استيعاب المعلومات . امتلك خلفية شاملة عن الفلسفة ، وعلم النفس ، والدين . درس يونغ قبل أن يشتهر إلى جانب دراسته لمفكري حركة التنوير الألمانية ، والغنوصية ، والأديان الشرقية ، وامتلك أيضا معرفة شاملة وحبا للخيال العلمي . اشترك فيليب ديك في كتابة روايات رائجة ، وروايات الخيال العلمي في أربعينات وخمسينات القرن العشرين داخل بيئة مدينة بيركلي بيت -قصد جامعة كاليفورنيا في بيركلي لدراسة الفلسفة ، لكنه تركها قبل التخرج- . غالبا ما عانى ديك من سخرية أقاربه لأجل مسعاه القادم في الكتابة . نشر قصة الخيال العلمي الأولى في عام 1952 ، وكتب ثماني روايات خيال علمي ، وقرابة اثنتي عشرة رواية ذات معايير رائجة في عقد الخمسينات . كان يطبع بسرعة 120 كلمة بالدقيقة وادّعى أنه ينسج الحبكة أثناء الكتابة . فشل ديك في إيجاد ناشرين لرواياته البارزة ، وأحزنت هذه الظروف الكاتب الشاب الذي كان يتوق للاعتراف به من بين أقرانه المفكرين . بيعت أولى قصصه القصيرة إلى مجلات متنوعة مختصة ، ونُشرت رواياته في الخيال العلمي من قبل **Ace Double** مع

روايتين قصيرتين في مجلد واحد ذي غلاف ورقي ، الأمر الذي أفسد علاقته مع كلا الطرفين- الدار والمجلات . امتازت كتبه المنشورة بأنها ذات غلاف مثير من الجهتين ، وكانت ذات معايير متعارف عليها مثل السفن الفضائية ، والفضائيين ، وأبطال ذوي سترات فضائية . استخدم فيليب في بواكير أعماله الروائية التي قُبِل طبعها : أفكار خيال علمي شائعة مكررة- عالم الفضائيين ، والاستبصار ، والأسلحة الشعاعية- لكنه وظفها في عالمه الخاص ، فقد كانت الكثير من روايات الخيال العلمي تستقرئ العلوم الصعبة ، استخدم ديك الخيال العلمي ليستعرض هاجسه بالماورائيات ، وطبيعة الحقيقة المنظورة ، والخير والشر ، وإساءة استخدام القوة . كان فيليب مهووسا بفكرة إنّ الكون حقيقيٌ ظاهريا فقط ، ووهمي في الوراء حيث تكمن الحقيقة . ويرى أبطال رواياته والقرّاء في عمل تلو آخر بأن الحقيقة بصفتها المنظورة محض خدعة ، مسرحية ظلالية تُصوّرها قوى شريرة ، واستعرضت أعمالا لاحقة مثل **Martian Time-slip** ، و**Ubik** ، و**Valis** ، هذه الموضوعة بشمولية .

من المفاهيم الأخرى لفيليب في أعماله كان السؤال مماذا يتشكل الوجود البشري الحقيقي بصفته معارضا للمزيف- السؤال الذي غاص فيه في رواية **Do Androids Dream of Electric Sheep**؟ من بين أعمال أخرى أيضا . حين كان يستثمر في هذه المواضيع الرئيسة فقد ملأ رواياته بشخصيات يعرفها تمام المعرفة استخلصها من حياته الحقيقية ، مؤلفة سواء من أناس يعرفهم أو نظائر شخصيته . كتب عن أفكاره الكبرى في رواياته ، لكن لم يغب عن ذهنه حقيقة بأن الخيال العلمي يدور حول تأثير الأحداث في الأفراد . واحدة من بين العديد من نقاط القوة في أعماله كان التعاطف مع شخصيات أناس عاديين يمرون بظروف استثنائية .

فليب من بين الروائيين القلة ولا سيما في ميدان الخيال العلمي الذي رسموا بسهولـــــــــــــة الأحداث معتمدين في هذا حيواتهم الخاصة . وعكس فنه إلى حد كبير حياته التي كانت زاخرة بالأحداث والمشاكل والفوضى . انتقل ديك مع أمه من شيكاغو إلى كاليفورنيا حين كان بسن الرابعة وعاش هناك حتى نهاية حياته ما عدا ثلاث سنوات قضاها في العاصمة واشنطن دي سي ابتداءً من سن السادسة . كانت علاقات العائلية صعبة ، فقد اعتقد ديك أن أمه رفضت أخته التوأم ، فتاة اسمها جاين التي ماتت بعد خمسة أسابيع من ولادتها . كان متأثرا بعمق لغياب أخته التوأم ولامَ أمه على وفاتها . هجر والده العائلة عندما كان ديك بسن الرابعة ، الأمر الذي كان عنصرا رئيسا آخر في تحديد نفسيته المضطربة والمعقدة . عانى ديك خلال حياته من نوبات قلق ، وفي مراحل من عدم قدرته أن يكون اجتماعيا ، وعانى من رهاب الأماكن المكشوفة ، وكان يأكل بصعوبة في الأماكن العامة . اعتمد في الستينات بعد فشل زواجه الثالث على الأمفيتامينات والعقاقير الموصوفة . كان شكوكيا (يتصور أحيانا بأنه من مراقب من FBI ، وCIA) وأُقعد بسبب نوبات متكررة من حالات اليأس الموهنة التي بلغت أوجها في أكثر من مناسبة بمحاولاته سلبَ حياته . وبعد فشل زواجه الخامس ، وخضوعه لجلسات علاج نفسي فقد استمر ديك في كتابة بعض من أهم أعماله الأصيلة في الخيال العلمي في الستينات والسبعينات .

*

بعد سنتين قضاها في كتابة ثلاث روايات ذات معايير رائجة (فشل في بيعها جميعا) ، رجع ديك إلى كتابة روايات الخيال العلمي في عام 1961 بعمل عدّه النقّاد أجود رواية له : الرجل في المعقل العالي . الرواية ذات الطابع الأقل سمة من بين روايات الخيال العلمي التي كتبها قبلَ وبعدَ ، وأقل سوريالية ، الرواية التي وظّفت الصوت الواقعي لرواياته اللاحقة وغير المنشورة ذات المعايير الرائجة . تجري أحداث رواية "الرجل في المعقل العالي" في أمريكا

المعاصرة (عام 1962) ولم تحوِ أي من زخارفه في روايات الخيال العلمي ، إذ لا سيارات طائرة ، ولا مراكب صاروخية ، ولا محادثة عبر أجهزة اتصال محمولة ولا الاتصال العقلي . وتعد هذه الرواية راقية ومقياسية مقابلة مع أعماله الأولى في الخيال العلمي . وكانت الرواية الأولى التي تُقبل من الناشر الأدبي **Putnam's** ، واستلم عنها جائزة هوغو لأفضل رواية خيال علمي عام 1963 . تصف رواية الرجل في المعقل العالي أناس قليلي الشأن يعيشون حيوات صغيرة بشرف وقلق ، وتدرس الصراع الفكري للشمولية والفلسفة الشرقية- وربما هي أجود أعمال فيليب ، وواحدة من أفضل كتب الخيال العلمي المنشورة على الإطلاق .

**

تُوفي فيليب ك . ديك في آذار عام 1982 ، بسن الثالثة والخمسين . في ذات السنة التي رأى فيها عرض فيلم **Blade Runner** المقتبس من روايته **Do Androids Dream of Electric Sheep**؟ الفيلم الذي حفّز الاهتمام بأعماله عبر العالم ، وقاد إلى إعادة نشر رواياته في الخيال العلمي ، وأعماله الأخرى . فبعد أن كان مبخوس التقدير في حياته ؛ نالت أعمال فيليب ك . ديك في نهاية المطاف الاهتمام الأكاديمي والشعبي الذي تستحقه .

خمسة كتّاب إندونيسيين ينبغي أن تقرأ لهم – ويل هاريس

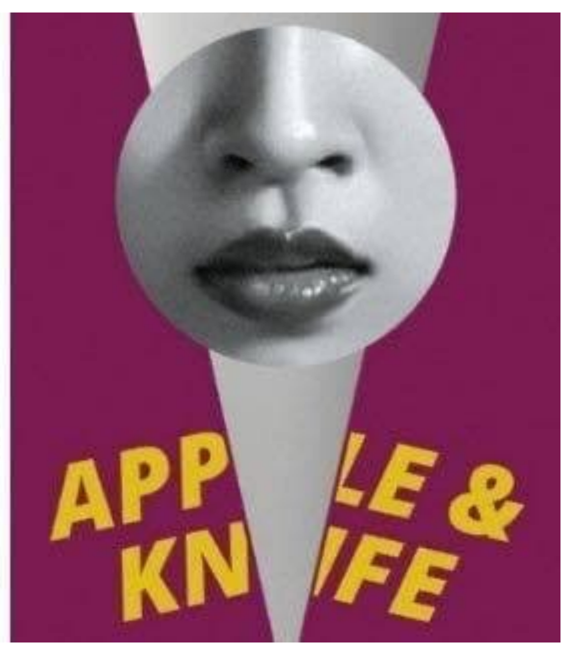
ترجمة : بلقيس الكثيري

كل الأعين موجهة إلى إندونيسيا في الوقت الراهن وتزدهر السياحة فيها أكثر من أي وقت مضى . يتدفق الأجانب الغربيون إليها للعمل والعيش بتكلفة زهيدة وبصحة جيدة في مطلق الأحوال ، ومؤخرًا احتفل العالم بالمشهد الفني فيها .

إن بعض أكبر الأسماء التي اشتهرت في الشعر والنثر والمقالات لكتّاب انحدروا من إندونيسيا ، وإذا أردت أن تطلع على آخر مستجدات هذه الأعمال الأدبية الرائعة من أنحاء بعيدة في عام 2019 ، إليك خمسة من الكتّاب الإندونيسيين المميزين جدًا لتبدأ بهم .

إنتان بارامادیثا (Intan Paramaditha)



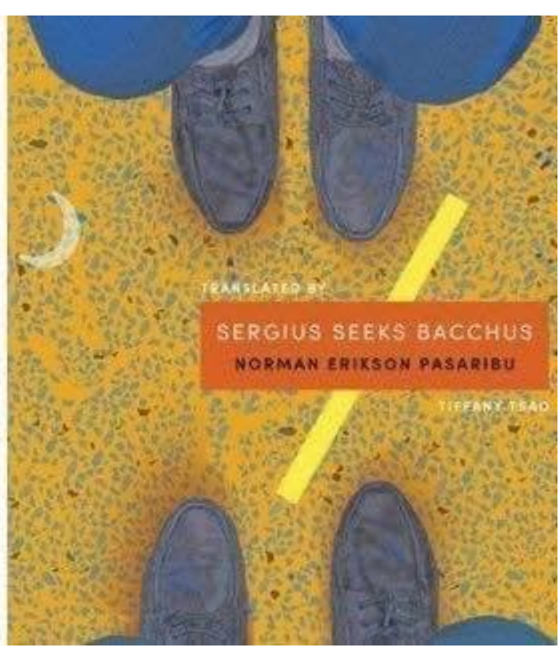


أحدثت إنتان باراماديثا ضجة في عالم الأدب المترجم عام 2018 بمجموعتها القصصية القصيرة "تفاحة وسكين" **A p p l e & K n i f e** (ترجمها ستيفن ج . إبستين) . وهي مجموعة من القصص المستوحاة من أساطير شعبية من جميع أنحاء العالم ، والرعب والخيال ، كل ذلك مع لمسة نسوية وشيء مما يستحق مناقشته حول الأنوثة والذكورة والجنس والنوع الاجتماعي . تقول إنتان إنها تكتب عن "النساء المتمردات" وهذه بلا شك أفضل طريقة لقص هذا النوع من الحكايات التي غالباً ما تتصف بالشر .

ومن الأخبار المثيرة السارة سيصدر عملها القادم "التجوال" (**The Wandering**) في المملكة المتحدة عام 2020 وهي رواية من نوع اختر مغامرتك بنفسك ؛ تعني بموضوع السفر وشعور النزوح . إنتان باراماديثا مركز قوة للخيال بروح نسوية متّقدة . يجب أن يقرأ لها كل العالم .

نورمان اريكسون باساريبو(**Norman Erikson Pasaribu**)



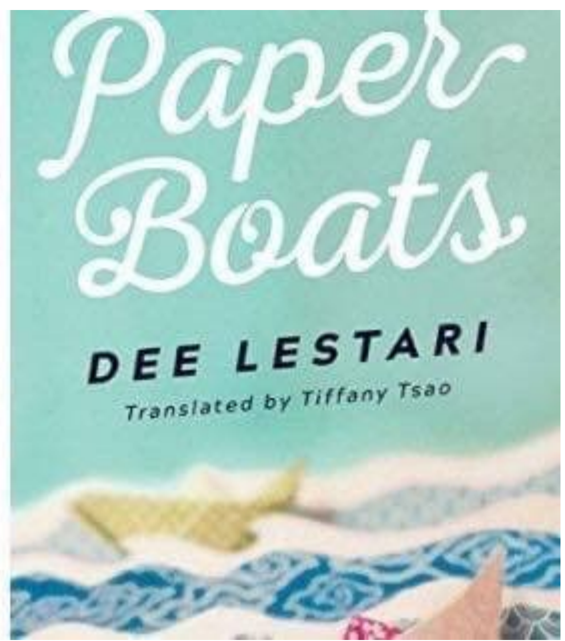


قد يكون من غير المهنية أن نقول ذلك لكن نورمان هو الأول وصاحب قصب السبق في عفة القلب والحب المطلق . شاعر مؤثر ، ومتحدث مبتهج ومتحمس ، وهبة حقيقية لعالم الشعر الإندونيسي . هو شاعر كاثوليكي غريب الأطوار ، ولد ونشأ في جاكرتا ، تمتد جذوره إلى مجتمع باتاك في سومطرة ، يستحضر كلماته من مصدر فريد لا نظير له . وهذا أحد الأسباب التي تدعوك إلى قراءة مجموعته الشعـــــــــــــــــــــرية المترجمة حديثاً من قصائد **Sergius Seeks Bacchus** (التي نشرتها **Tilted Axis Press** في المملكة المتحدة وترجمتها تيفاني تساو) .

لا يكشف عمله هذا خلفية الصراع الشخصي والسياسي فحسب ، بل ويوضح لنا أيضاً أن كلماته نابعة من مصدر حب ، والرغبة في نيل حرية الحب .

دي ليستاري (**Dee Lestari**)



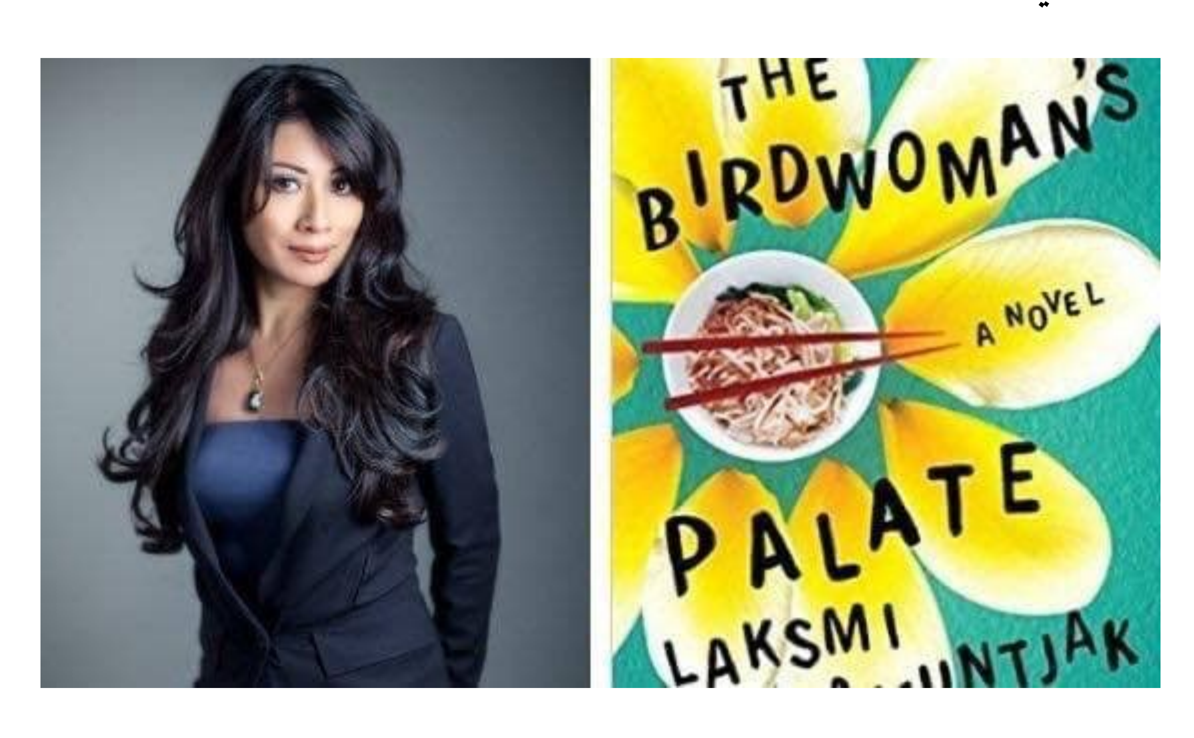


حازت ليستاري على أوسمة شرف في مجالها ، دلالة على سعة خيالها ومهارتها بصفتها فنانة . أقول فنانة لأنها -بالإضافة إلى كونها كاتبة وفوزها مرتين بجائزة "جائزة كتاب العام

في إندونيسيا" – هي أيضًا مغنية رائعة وكاتبة أغانٍ ، ولديها أربعة ألبومات إلى جانب تأليف أغنيات لمطربين آخرين في إندونيسيا . تستحق بجدارة أكبر عدد من الجوائز لأعمالها في الترجمة كما حصلت عليها في بلدها الأم ، ونحن واثقون بأنها ستحصل عليها .

صدرت روايتها "قوارب الورق" **Paper Boats** في عام 2017 ، التي ترجمتها تيفاني تساو .

لاكسمي بامونتجاك (**Laksmi Pamuntjak**)

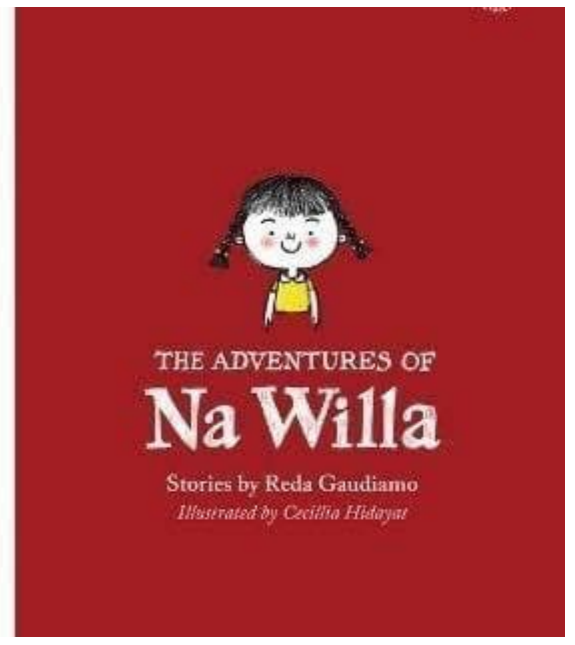


تعد بامونتجاك واحدة من قصص النجاح العظيمة في الأدب الإندونيسي والكتابة الثقافية ، وهي شخصية حالمة مذهلة نُشرت كتاباتها في المجلات والصحف من جميع أنحاء العالم ، بما في ذلك صحيفة الغارديان البريطانية . تقيم حاليًا في برلين وتتمتع بنجاح أكبر وأعظم في الغرب بسبب كتابتها القوية وصوتها الناقد النافذ .

استفادت من مهارتها الرائعة بصفتها كاتبة طهي لصياغة روايتها الجديدة "ذوق امرأة الطيور" **The Birdwoman's Palate** ذات الصلة بالطبخ والطهي .

رضا غوديامو (**Reda Gaudiamo**)





سيصدر كتاب غوديامو –الرئيسة السابقة لتحرير مجلة "كوزموبوليتان أندونيسيا"- الأول مترجمًا إلى الإنجليزية (مغامرات نا ويلا **The Adventures of Na Willa**) في مايو 2019 عن مؤسسة النشر إيما برس . الكتاب مجموعة من القصص المصورة عن فتاة شابة نشأت من عرق مختلط ، لا تهاب طرح الأسئلة الكبيرة . وتشير كل الدلائل إلى أن كتاب غوديامو حقق نجاحًا كبيرًا في العالم الناطق بالإنجليزية . وبصفتها فنانة أدت سابقًا عروضًا غنائية ثنائية **duo** ، لتخلق تفسيرات موسيقية مذهلة للشعر . غوديامو صوت فريد ونابض بالحياة في الفن والأدب والثقافة الإندونيسية .

*ويل هاريس : كاتب من التراث الإنجليزي الإندونيسي ، ولد في لندن ويقيم فيها .

ما كتبه جورج أورويل عن مخاطر القومية - كريستين وليامز

ترجمة : نوال أدمغار

يبدأ جورج أورويل مقاله "ملاحظات حول القومية" بالاعتراف بأن القومية ليست في الواقع الكلمة الصحيحة بل مصطلح تقريبي لما يود مناقشته . ويوضح : كلمة "القومية" أعني بها أولاً العادة التي تفترض أن البشر يمكن تصنيفهم مثل الحشرات وأن الكتل الكاملة المكونة من الملايين أو عشرات الملايين من الناس يمكن أن يطلق عليها تصنيف "جيد" أو "سيئ" . وثانيا -وهذا أهم من الأول بكثير- أعني عادة تعريف الذات بالانتماء مع أمة واحدة ، ووضعها فوق أي اعتبار وكأنها تسمو عن وصف الخير والشر وعدم الاعتراف بأي واجب آخر سوى تقدّم مصالحها .

وفي مكان آخر يصف القومية بوضوح أكثر بأنها "العادة الحديثة المجنونة التي تقتضي تعريف الذات بالانتماء إلى وحدات القوة الكبيرة ورؤية كل شيء من منظور عظمته التنافسية" . اختار أورويل الكتابة مباشرة بعد الحرب العالمية الثانية وفقط عند بداية زمن إنهاء الاستعمار ، بالتأكيد عن القومية -على عكس الشوفينية أو التعصب- لأسباب سليمة ومحددة تاريخيا . اليوم ، ربما كان سيختار الأصولية ، على الرغم من أنها بعيدة كل البعد عن معناه الخاص . وقد أنتج لاحقاً مفردات كاملة لوصف هذه العملية الفكرية : **blackwhite, crimestop, doublethink, goodthink** .

الشيء المهم هو نوع الارتباط الذي يتشكل لدى القوميين ، وليس الهدف المعيّن وراء ذلك الارتباط : "إن العاطفة التي أتحدث عنها لا ترتبط دائماً بما يسمى بالأمة . . يمكنها أن ترتبط

بالكنيسة أو الطبقة ، أو قد تعمل بمعنى سلبي محض ، ضد شيء أو غيره ودون الحاجة إلى أي ولاء إيجابي" . وفي هذا الإطار ، يسرد أورويل ثلاث "خصائص رئيسة للفكر القومي" :

1- "الهوس" بقدر ما هو ممكن ، إلا إنه لم يفكر أي قومي أو يتحدث أو يكتب عن أي شيء سوى تفوق وحدة قوته الخاصة" . إن مهمته الخاصة هى إثبات أن أمته المختارة فى جميع الأحوال أفضل من منافسيه . لذلك ، حتى فيما يخص الحدود الخارجية للمعقول ، يمكن إرجاع أي سؤال الى هذه القضية المركزية . لا توجد تفاصيل لا مبالية ، ولا توجد حقيقة محايدة .

2- "عدم الاستقرار"

محتوى اعتقاد القومي ، وحتى موضوع تفانيه ، عرضة للتغيير حسب الظروف . "ما يظل ثابتًا لدى القومي هو حالته الذهنية"- الحماسة المتصلبة ، المختزلة والتي لا هوادة فيها . الهدف هو الحفاظ على الذات دائما في حالة مسعورة فيما يتعلق بالصراعات غير المباشرة حول الشرف ، سواء من خلال الالتهاء في نوبات غضب حول إهانات ملموسة أو في ابتهاجات سادية احتفالا بانتصار جديد . إنها القوة ذات الهدف الموحد هي التي تهم ، وليس السبب الظاهري .

3- "اللا مبالاة بالواقع"

يحقق القوميون بالفطرة هذا النوع من التفكير المزدوج الذي نمّاه سكان إيرستريب (بريطانيا العظمى سابقا) بجهد واع : "القومية هي التعطش للسلطة مخفف بخداع النفس . كل قومي قادر على خيانة الأمانة الأشنع ، لكنه أيضا -بما إنه مدرك أنه يخدم شيئا أكبر من

نفسه- واثقٌ بيقين على وجوده في المكان السليم والصحيح" . إنه اعتقاده الجوهري ، هو متأكد ، لا بد أن يكون صحيحا . ثم يجب أن تكون الحقائق تناسبه .

يصنف أورويل الأنماط البارزة من القومية على أنها "القومية الإيجابية" (التي تخص بلد المرء نفسه ، على سبيل المثال ، القومية الكلتيّة أو الصهيونيّة) ، "القومية السلبية" (التي هي ضد مجموعة أخرى ، على سبيل المثال ، معاداة السامية أو التروتسكيّة في نسختها الخالصة المناهضة للسوفياتيّة) ، و"القومية المنتقلة" (والتي تعني تحديد الانتماء مع عرق أو طبقة أو بلد مخالف لبلد/ عرق/ طبقة الشخص نفسه -في أيام أورويل ، عادة ما كان الأمر يخص اتحاد الجمهوريات الاشتراكية السوفياتية-) . من الممكن طبعا ، حمل أي من هذه المعتقدات وعدم الخضوع إلى "القومية" بالمعنى الأورويليّ . فالمشكلة ليست متأصلة بأي تفكير معين ، مثلما لن تضمن أي نظرية معينة الحصانة . القضية هي أقل مدًى فيما يخص المحتوى الفلسفي وأكثر اعتبارا في الطريقة الذاتية التي يرتبط بها الفرد . يحمل القومي عقيدته الخاصة ليس فقط حقيقة لا تناقش ، بل معيارا مطلقا يمكن من خلاله الحكم على الحقيقة . لا يقتصر نطاقها على الأمور الأخلاقية أو السياسية ، ويمكن الإجابة مقدما عن جميع الأسئلة ، سواء كانت حقيقة أو قيمة ، بالاستناد إلى عقيدة القومي- أو على نحوٍ أدق إلى "النفوذ التنافسي" لـ "وحدة القوة" . التي ألزم نفسه بها .

تمتد مخاطر تفكير القومي إلى أبعد من أي خطأ معين ، بل تتجاوز الحركات التي تصاب بالقومية . فبمجرد أن تنتشر النزعة القومية إلى نقطة معينة ، فإنها ستؤدي إلى تدهور الجودة الإجمالية للمناظرة السياسية ، ثم الفكر السياسي- ولأنه لا توجد أي حقيقة أو فكرة لا ترتبط بالطموحات القومية ، فهذا يعني في النهاية تدهور جميع الافكار .

وفي ما يرجح أن يكون أكثر مقطع كآبة في يومياته ، كتب أورويل : "نغرق جميعا في القذارة . عندما أتحدث إلى أي شخص أو أقرأ كتابات أي شخص لديه مأرب في الأمر ، أشعر بأن الأمانة الفكرية والحكم المتوازن قد اختفيا بسهولة من عن وجه الأرض . الجميع يفكـــــــــــــر شرعيا ، كل شخص بوضوح يطرح "قضية" مع قمع متعمد لوجهة نظر خصمه ، وما هو أكثر من ذلك ، مع عدم الإحساس بأي معاناة باستثناء تلك التي تخصه هو وأصدقائه . . يلاحظ المرء ذلك في حالة الأشخاص الذين لا يتفق معهم ، مثل الفاشيين أو المسالمين ، ولكن في الواقع الكل متشابهون ، في الأقل كل من لديه آراء محددة . الجميع غير صريح ، والجميع قاسيون جدا تجاه الناس الذين هم خارج النطاق المباشر لمصالحه وتعاطفه . أما أكثر إثارة للدهشة فهو الطريقة التي يمكن بها تشغيل التعاطف أو إطفاؤه- مثل الصنبور- وفقا للنفعية السياسية . . أنا لا أتحدث عن الكذب لأهداف سياسية ، ولكن عن التغييرات الفعلية في الشعور الذاتي . لكن ألا يوجد أحد لديه آراء ثابتة وآفاق متوازنة؟ في الواقع هناك الكثير ، لكنهم بدون سلطة . فالسلطة الكاملة هي في أيدي المصابين بالبارانويا (جنون العظمة) . لا يمكن للمناقشة السياسية ، في مثل هذا الإطار ، أن تشكل محاولة للوصول إلى الحقيقة ، أو إلى تحقيق درجة معينة من التفاهم المتبادل ، أو إقناع الآخرين برأيك الشخصي ، أو حتى مجرد تفسير ذاتك . إنها بدلاً من ذلك نوع من اللعبة التي يكون فيها كل من الانتصار والرهانات خياليين إلى حد كبير" .

وحلل أورويل دوافع القوميّ : "ما يريده هو أن يشعر بأن الوحدة التي ينتمي إليها تتحسن أفضل من الوحدات الأخرى ، ويمكنه أن يفعل ذلك بسهولة أكثر عبر التسجيل على الخصم بدل البحث عن الحقائق لمعرفة ما إذا كانت تدعمه أم لا ." وبما أن كلا الجانبين ، عموما ، متساويين في "عدم الاهتمام بما يحدث في العالم الحقيقي" بالتساوي ، فإن نتيجة مثل هذه

النزاعات "غير محسومة على الدوام" ، و"كل متسابق يعتقد دائماً أنه هو الذي فاز بالنصر" .

في مثل هذا النوع من المنافسة ، من شبه الحتمي أن تحل الأوهام بديلا للحقائق ، وتتفوق المغالطات على الحجج ، ويصبح اغتيال الشخصية تكتيكًا مفضلاً لدى جميع الأطراف . وسرعان ما يستقر ضباب عبارة عن عدم يقين فوق كل حساب ، "مما يزيد من صعوبة اكتشاف ما يحدث بالفعل" ، ثم "يسهل التمسك بالمعتقدات المجنونة . وبما أنه لم تُثبت أو تُدحض أي شيء على الإطلاق ، فإن الحقيقة الواضحة يمكن إنكارها على نحوٍ قاطع" لكن رغم ذلك فسرعان ما ينتقل عدم اليقين إلى لا مبالاة . تُختار الحقائق أو قمعها من أجل صنع القضية . إذا لزم الأمر ، تُخترع الحقائق الضرورية بسهولة ، أو العكس ، محوها . أكثر ما كان يقلق أورويل هو أن الأفراد -وربما الملايين منهم- قد يفهمون حس النزاهة بالاستعداد للخضوع للعقائد المتغيرة ، بدلاً من احترام الحقيقة أو احترام مطالب ضمير المرء نفسه . وقد يتوقفون بعد ذلك عن إدراك أن أشياء مثل الأدلة المفبركة والتشهير بخصومك هو أفعال خسيسة وغير صادقة . لقد وجد هذه الفكرة "مخيفة لأنه غالباً ما تعطيني الشعور بأن مفهوم الحقيقة الموضوعية يتلاشى من العالم" .

في كتابه 1984 ، يضغط ميله نحو إلى استنتاجه المنطقي . أوبراين ، عضو الحزب الداخلي ، المعلم-الجلاد ، يحاضر وينستون سميث المسكين في زنزانته داخل وزارة الحب :

"نحن ، الحزب ، نسيطر على جميع السجلات ، ونسيطر على جميع الذكريات . . نحن نتحكم في الماضي . أنت تعتقد أن الواقع شيء موضوعي ، خارجي ، موجود في حد ذاته . . لكنني أقول لك ، وينستون ، إن هذا الواقع ليس خارجيًا . الواقع موجود في العقل البشري ، وليس في أي مكان آخر . ليس في العقل الفردي ، الذي يمكن أن يخطئ ، يهزم قريبا على

أي حال ، فقط في ذهن الحزب ، الذي هو جماعي وخالد . أيا كان ما يعده الحزب حقيقة فذلك هو الحقيقة . من المستحيل رؤية الواقع إلا من خلال النظر عبر أعين الحزب . في النهاية ، انهزم وينستون . وأُقنعَ وحُوِّل إلى وجهة نظر الحزب . كان قد كتب ذات مرة "الحرية هي الحرية في القول بأن اثنين زائد اثنين هو أربعة" . ولكن في النهاية تعلم أنه "في بعض الأحيان النتيجة هي خمسة . وفي بعض الأحيان ثلاثة . وأحيان تكون كل هذه الإجابات في وقت واحد" . وولائه للحزب مضمون بـ -أكثر من ذلك ، أنه متطابق مع- استسلام حكمه الخاص" .

*

وكما هو الحال مع وصفاته لتحسين الكتابة الضعيفة ، فإن استراتيجية أورويل لمعالجة مغالطات القومية هي تعليمنا الاعتراف بها ، ثم مناشدة حسنا السليم . الخطوة الأولى التي يقترحها تكمن في الاعتراف بنقصنا وعدم صحتنا وتحيزنا . ويكتب : "أما فيما يخص الحب والكراهية لدى القوميين التي تحدثت عنها ، فهي جزء من تشكيلة معظمنا ، سواء أحببنا ذلك أم لا . أما إذا كان من الممكن التخلص منهم ، فأنا لا أعرف ، لكنني أعتقد أنه من الممكن أن نكافح ضدهم ، وأن هذا هو في جوهره جهد أخلاقي . إن السؤال أولا وقبل كل شيء هو اكتشاف المرء ما هو عليه حقا ، وما هي مشاعره حقا ، ثم إعطاء بدلات للتحيز الحتمي . .الحوافز العاطفية التي لا مفر منها ، والتي ربما تكون ضرورية حتى للعمل السياسي ، يجب أن تكون قادرة على التواجد جنبا إلى جنب مع تقبل للواقع" .

قد لا يكون المرء قادراً على تجنب التحيز ، لكن المرء لا يحتاج إلى تبني التحيز ليكون مبدأ . يمكن للمرء ، إذا لم يكن هناك شيء آخر ، أن يرفض التنازل عن حكمه الشخصي . وسوف يكون ذلك جزئياً مسألة شخصية ، القدرة على التمييز بين ما تريد وماذا تعرف ، "قوة

مواجهة الحقائق غير السارة" ، الرغبة في العيش دون الحاجة إلى الأكاذيب المهدئة . ولعل ما نحتاجه أكثر من أي شيء هو الإيمان المستمر بوجود حقيقة موضوعية مع الحفاظ في الوقت نفسه على تشكيك شديد وشديد يتعلق بجميع المزاعم التي تدعي معرفة كل شيء . هذا بالطبع هو حل جزئي . قد يساعد على الحفاظ على عقل الفرد سليما وصادقا ، لكنه لا يفعل الكثير لتغيير الجو العام . أدرك أورويل بذات القدر ، ولكن في نهاية حياته ، أن مسألة الفكر الفردي أصبحت مصدر قلقه المركزي . وفي مواجهة التهديد المستمر للشمولية ، وصل أورويل لرؤية النضال من أجل الحرية كما يحدث ، ليس فقط بين الطبقات أو الأمم ، ولكن أولا وربما الأهم داخل "بضع سنتيمترات مكعبة داخل جمجمتك" .

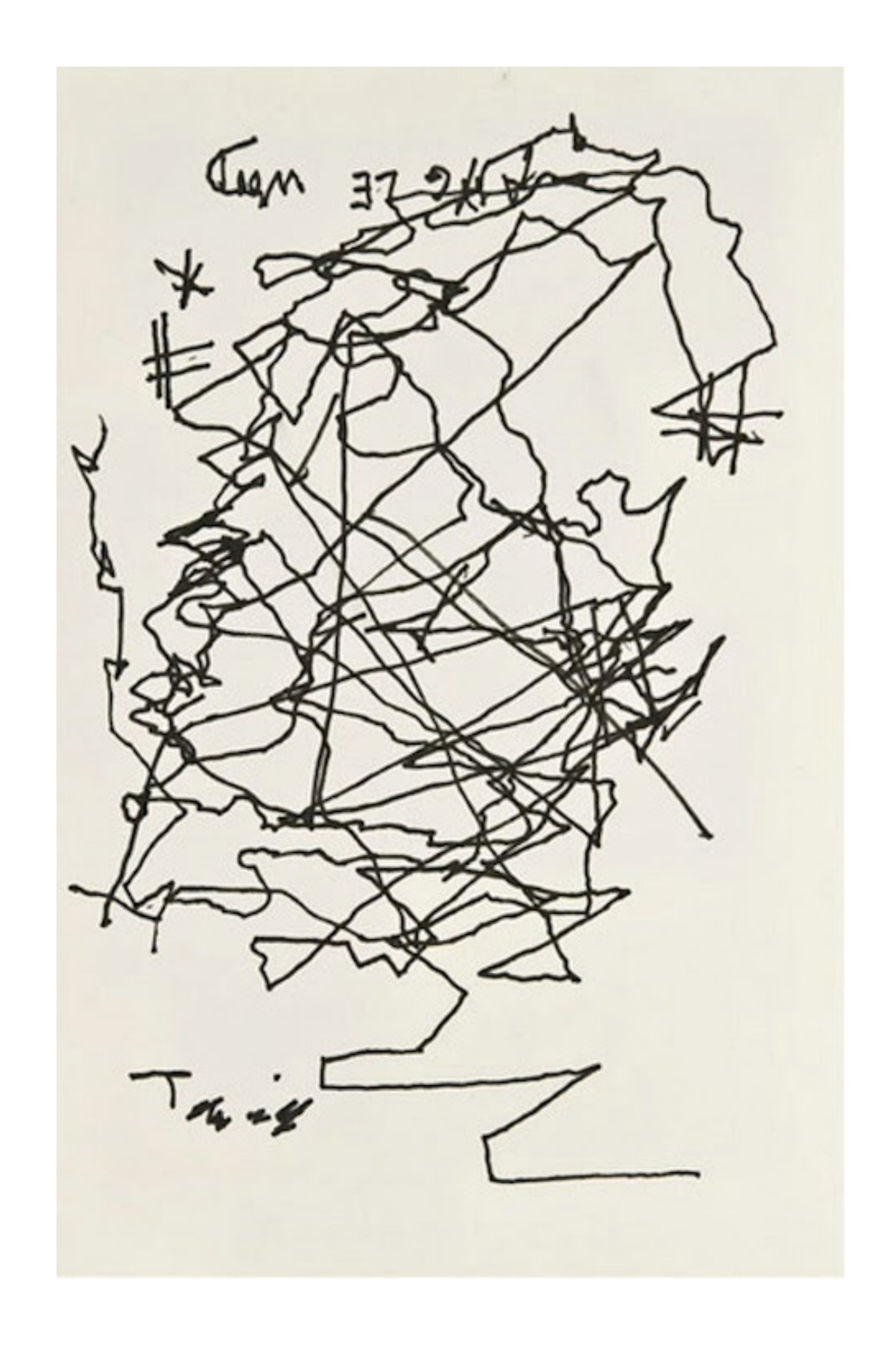
اللوحة الشخصية التي رسمها خورخي لويس بورخيس بعد إصابته بالعمى – إيميلي تيمبل
ترجمة : مؤمن الوزان

عرف خورخي لويس بورخيس دائما بأنه سيصبح أعمى فقد كان داءً وراثيا في عائلته : أصيب والده ، وجدته لأبيه ، وجد جده كلهم بالعمى قبله وماتوا . كما كتب في محاضرته سنة 1977 عن موضوع "أعمى ، وضحوك ، وشجاع ، هكذا آمل أن أموت" والأمر له كما أشار ليس "دراما خاصة" حيث الدرامي يحدث فجأة لأولئك الأشخاص الذي يفقدون بصرهم ، أما في حالتي كان حلول الظلام بطيئا ، وببطء خسرت بصري ، بدأ حين بدأت النظر . لقد استمررتُ في حياتي منذ 1899 (سنة ولادته) بدون أي أحداث درامية مهمة ، ثم امتدَّ الظلام لأكثر من نصف قرن . وفي 1955 ، جاءت اللحظة المثيرة للشفقة ، حين عرفتُ بأني فقدت بصري ، بصري قارئا وبصري كاتبا .
أطلق بورخيس على عماه "طفيف" لأنه كان عمًى كليًا في عين وجزئيًا في الأخرى . "بقي بإمكانه رؤية الأزرق ، الأخضر ، والأصفر ، لكن لا الأحمر ولا الأسود . نعم ، الأسود . كان شكسبير مخطئا" يوضح بورخيس حين كتب "النظر إلى الظلام الذي يستطيع الأعمى رؤيته" .
"اللون الوحيد الذي لا يستطيع الأعمى رؤيته -في الأقل هذا الرجل الأعمى- هو الأسود ؛ والآخر الأحمر . الأحمر والأسود هما اللونان اللذان يُنكراننا . أنا الذي اعتدت النوم في الظلام الدامس ، وأتضايق مدة طويلة من النوم في هذا العالم من الغشاء ، غشاء مزرق أو مخضر ، إضاءة غامضة ، هذا هو عالم المكفوف . أردت أن أستلقي في الظلام . إن عالم المكفوف ليس الليل الذي يتصوره الناس" .

تضمنت هذه المحاضرة عن العمى أطرف المزح المقتبسة ، إذ يقول : "لقد تخيلت الفردوس دائما كإحدى المكتبات" .عادة ما يُستشهد بهذا الاقتباس دون أخذه جزءا من نص كامل : يقول بورخيس إنه كتبه سخرية من تعيينه مدير المكتبة الوطنية الأرجنتينية سنة 1955 عندما فقد بصر عينه بصورة نهائية ، وأصبح بهذا غير قادر على القراءة مطلقا ، وبالرغم من هذا فإنه استمر في الكتابة .

ويكتب بورخيس "كنت هناك ، في سيري بين تسعين ألف كتاب بلغات مختلفة ، أجد نفسي بالكاد أستطيع قراءة عنوان الصفحات والكتب . كان هذا بعد عشرين عاما على تعيينه . وبعد اقترابه النهائي ليكون شبه أعمى ، رسم بورخيس صورة لنفسه لبورت بريتون* في قبو متجر ستراند* في مدينة نيويورك . في سبعينيات القرن الماضي ، جمع بريتون قرابة 500 لوحة شخصية لنجوم أدبية لامعة ، أصرَّ في البداية أن الأمر كان لـ"هوسه الخاص" لكنه جمعها في كتاب : كتاب اللوحات الشخصية لأناس رسموا أنفسهم" . ووفقا لبريتون ، فإن بورخيس رسم صورته الشخصية : باستخدام أصبع واحدة دالا بها القلم الذي أمسكه بيده الأخرى" وأخبر بريتون النيويورك تايمز : اللوحة مثالية ، وكان مترجمه يرافقه في كل مكان ، وأهم ما أتذكره ، أنه كان ينصت إلى الغرفة ، وأكوام الورق والكتب وأخبرني : "تمتلك الكثير من الكتب مثل التي نملكها في مكتبتنا الوطنية" .

يمكن رؤية اللوحة التي رسمها بورخيس عادة بهذا الشكل الصورة 1 .



لكن في عام 1976 وفي المقتطفات التي نشرتها الباريس ريفيو من كتاب بريتون كانت اللوحة تبدو هكذا الصورة 2 .



ويبدو أن بورخيس قلبَ الصفحة مرة واحدة في الأقل أثناء الرسم ، ويبدو أن ما كتب في أسفل اللوحة هي عبارة **Tanglewood** ، لكنني لا أرى أن هذا صحيح .

لم يكن بورخيس -ويجب أن يقال هذا- متأسفا لإصابته بالعمى . وكتب "الكاتب أو أي شخص آخر ، يجب عليه أن يؤمن بأن كل ما يحدث له فهو عبارة عن سبب ، من أجل الوصول إلى نهاية مُقدّرة . وهذا أقوى وأهم أمر في حياة الفنان ، يقع كل شيء بما تتضمنه إهانات ، إحراجات ، حظ سيئ ، كل ما يحصل له مثل الصلصال وأدوات فن ما . وعليه تقبل هذا . إذا كان رجلٌ أعمى يفكر بهذه الطريقة ، فقد نجى . العمى هِبة . ولقد استنفدتُ هذه الهبة التي مُنحت لي . فقد منحتني معرفة أنجلو- سكسونية ومعـــــــــــــرفة إسكندنافية ، والمعرفة الأدبية للعصور الوسطى لم أعرفها من قبل ، ومكنتني من كتابة أنواع مختلفة من الكتب ، جيدة أو سيئة ، لكن الشيء المُرضي هي اللحظة التي كُتبت بها . علاوة على هذا ، جعلني العمى أشعر بأني محاط بعطف الآخرين . يعامل الناس الأعمى بنحوٍ حسن دائما" .

وننهي المقال بقصيدة كتبها بورخيس عن عماه ، معنونة بـ (أتخيل) وهو ذات العنوان لسونتانة الشاعر جون ميلتون* :

في نهاية مطاف السنين شئتُ أم أبيت
يُحيطُ ضباب مضيء بي ، لا يتغير-
يحطم الأشياء ويُصيَّرها شيئا واحدا
عديم اللون والشكل أمام ناظري
في الليل الطويل والنهار
يزدحم الناس ويصبحون ضباباً دائماً

يومض ضوء ليس له دلالة

وأستلقي منتظرا الفجر ،

تائقا لرؤيته مرة واحدة كوجه إنسان لا أعرفه

الموسوعة الكبيرة والمسرحية الممتعة ذات المجلدات

لا يمكنني الانتظار أكثر

يتصاعد تغريد الطيور الصغيرة وأقمار الذهب

بعض يملكون العالم ، نحو الأفضل أو الأسوأ

وأنا أملك نصف الظلام ، وعناء الشعر

*أصيب ميلتون بالعمى في آخر حياته .

كلمة هيرمان هيسه بعد نيله النوبل

ترجمة : مؤمن الوزان

ولدتُ في كالف في بلاك فورست في الثاني من آب - 1877م . كان والدي ألمانيًّا من البلطيق ، أتى من إستونيا ؛ وأمي ابنة فرنسي - سويسري من منطقة شفابن . كان جدي طبيبا ، وجدتي -أم أبي- مبشرة درست الثقافة والتاريخ واللغات الهندية (إندولوجي) . كان والدي أيضا مبشرا في الهند مدة قصيرة ، وقضت أمي بعض السنوات من شبابها في الهند وعملت في التبشير هناك .

كانت طفولتي في كالف ، تخللتها بعض السنوات في العيش في بازل (1880-1889) . عائلتي مكونة من جنسيات مختلفة ؛ الأمر الذي أضاف لي الكثير من الخبرات أثناء نشأتي مع أناس مختلفين في بلدين وتعلمَّ لهجاتهم المحلية المختلفة .

قضيت أغلب سنوات دراستي في المدارس الداخلية في فورتمبيرغ وبعض الوقت في الدراسة اللاهوتية الإكليريكية في دير مالبورن . كنت تلميذا مجتهدا ، جيدا في اللاتينية ومقبولا في الإغريقية ، إلا أني فتًى غير مطيع أبدا ، وهذه المشكلة الوحيدة التي واجهتها في مواجهة التعليم الديني الذي يهدف إلى إخضاعك وكسر الشخصية المتفردة . أردتُ بسن الثانية عشرة أن أكون شاعرا ، بما أنه لم يكن هناك وسيلة معتادة أو رسمية لهذا الأمر ، واجهت وقتا عصيبا في اتخاذ قرار ما الذي سأفعله بعد التخرج في المدرسة . تركت الدير ومدرسة النحو ، وأصبحت ميكانيكيا مبتدئا ، وبسن التاسع عشرة عملت في محل للكتب والتحف

في توبنخين وبازل . نشرت في نهاية سنة 1899 مجموعة شعرية صغيرة ، أُتبعت بمنشورات صغيرة لم تحظَ بملاحظة أحد ، حتى عام 1904 وراية بيتر كامنيتسيند التي كُتبت في بازل ونشرت في سويسرا ، وحضيت بنجاح سريع . اعتزلت بعدها بيع الكتب ، وتزوجت امرأة من بازل ، أم أبنائي ، وانتقلت إلى الريف . في ذلك الوقت كانت حياة الريف بعيدة عن المدن والحضارة ، وكان هذا هدفي . استقررت بعدها في الريف ، أول الأمر حتى سنة 1912 في غاينهوفين بالقرب من بحيرة كونـــــــــــستانس ، وبعدها بالقرب من بيرن ، وفي الأخير في مونتانيولا بالقرب من لوغانو ، حيث ما زلت أعيش حتى الآن .

نشبت الحرب العالمية الأولى بعد أن استقررت في سويسرا سنة 1912 ، وكل سنة تأتي تجلب لي الكثير من الصراعات مع الجنسية الألمانية ؛ ومنذ أول احتجاجاتي الخجولة ضد العنف ، تعرضت للهجوم المستمر واستلمت فيضا من الرسائل المسيئة من ألمانيا . بلغت الكراهية الألمانية الرسمية ذروتها تحت حكم هتلر ، عُوِّضت من خلال فوزي مع جيل من الشباب الذي آمن بقيم السلام والدولية ، وبواسطة صداقة مع رومان رولان التي استمرّت حتى وفاته ، ومع تعاطف مجموعة من الرجال الذين آمنوا وفكروا مثلي حتى أولئك الذين يسكنون بعيدا في الهند واليابان .

اُعترف بي مجددا في ألمانيا بعد سقوط هتلر ، لكن أعمالي التي مُنع بعضها من قبل النازيين والتي أحرقت خلال الحرب لم يُعد طبعها مجددا في ألمانيا . في سنة 1923 ، تخليت عن الجنسية الألمانية ونلت الجنسية السويسرية . بعد فسخ زواجي الأول عشت وحيدا لسنوات عديدة ، وتزوجت بعدها مجددا . ووضع أصدقائي الأحمّاء منزلا في مونتانيولا تحت تصرفي . أحببت السفر حتى عام 1914 ، غالبا ما سافرت إلى إيطاليا وقضيت مرة بضعة

أشهر في الهند ، لأترك السفر بعدها تماما ، ولم أخرج من سويسرا لما يقارب عشر سنوات . تمكنت من البقاء حيا في عهد هتلر والحرب العالمية الثانية إحدى عشرة سنة قضيتها في الكتابة والعمل على رواية "لعبة الكرات الزجاجية" ، الرواية المكونة من مجلدين . بعد الانتهاء من هذا الكتاب الضخم ، أصبت بمرض في العين وتفاقم أمراض كبر السن منعتني من الاستمرار في المشاريع الكبرى .

من فلاسفة الغرب الذين تأثرت بهم كثيرا : (أفلاطون ، وسبينوزا ، وشوبنهاور ، ونيتشه ، وبالمؤرخ جاكوب بوركهارت) . لكن هؤلاء لم يؤثروا فيَّ كما فعل الفلاسفة الهنود ، وبعدها الفلسفة الصينية . كانت لي دائما علاقة حميمية وودودة مع الفنون الجميلة ، لكن علاقتي مع الموسيقى كانت أكثر حميمية وإنتاجا ، ووجدتُ تأثيرها واضحا في كتاباتي . وأفضل أعمالي المميزة في نظري هي القصائد (المجموعة المختارة ، زيورخ 1942) وقصص كنولب (1915) ، وديمان (1919) ، وسيدهارتا (1922) ، وذئب البراري (1927) ، ونرجس وغولدمان (1930) ، ورحلة إلى الشرق (1932) ، ولعبة الكريات الزجاجية (1943) ، ومجلد مذكرات يحوي الكثير من الأشياء الجميلة من سيرتي الذاتية الشخصية (كتب هيسه هذه المذكرات عن حياته منذ سنة 1937 حتى وفاته 1962) ، ومقالاتي في المواضيع السياسية التي نشرت مؤخرا في زيورخ تحت عنوان الحرب والسلم (1946) .

أسالكم أيها السادة الرضا عن هذا العرض السطحي ، لكن حالتي الصحية لا تسمح أن أكون أكثر شمولية .

ملاحظات عن سيرة هيرمان هيسه :

هيرمان هيسه عاش ما بين سنوات (1877–1962) ، حصل على جائزة غوته في فرانكفورت سنة 1946 ، وجائزة نوبل للآداب سنة 1946 وجائزة السلام لباعة الكتب الألمان سنة 1955 . صدرت أعماله الكاملة في ستة مجلدات سنة 1952 ؛ وبسبعة مجلدات سنة 1957 واحتوت على مقالات وكتابات متنوعة . كتاب التداعيات وهو مجلد للنشر المتأخر الذي كتبه ، ومراسلاته مع الروائي الفرنسي رومان رولان التي طبعت على حدة .

توفي هيسه في التاسع من آب/ أغسطس ، سنة 1962 .

شعر العِلم الفيكتوري - جريجوري تيت

ترجمة : عبير علاو

في عام 1848 للميلاد ، نشر عالم المعادن ورائد التصوير الفوتوغرافي والشاعر الهاوي "روبرت هنت" كتابه الذي حمل عنوان "شِعر العلم" ، وهو عمل طموح جدا ومختلف حوى بداخله المعرفة العلمية مع جوانبها الميتافيزيقية والجمالية والأخلاقية بطريقة يسهل تقديمها إلى عموم القراء .في هذا المقال ، يستعرض جريجوري تيت الكتاب وما يمكنه تعليمنا إياه عن "الرغبات الفيكتورية الساعية للتوفيق بين لغة الشعر ولغة العلم" .



بورتريه لروبرت هنت 1842م

رسمها الفنان ويليام باكر

المصدر : مكتبة Wellcome

في مقال نشرته صحيفة **The Examiner** في ديسمبر 1848 ، أشاد تشارلز ديكنز بالدراسات العلمية لمختلف الظواهر الطبيعية حيث قال : "لإثبات أن العلم هو الطبيعة الملموسة حقا ، إذ يمكنه -كالطبيعة- أن يستعيد شكلاً جديداً دمرته الطبيعة ، وبدلاً من أن نُلزمنا ونضع أنفسنا في سلاسل نفعية صارمة -كما يفعل البعض- فإن تحررنا من ضرر الخرافات ينقل تأملنا إلى آفاق أفضل وأكثر جمالاً ، وهو أمر يعد أكثر ارتقاءً إلى الروح وأكثر رقيًا وقربًا من حياة الرفاهية ، فهو -العلم- كائن حكيم وسليم وصحي ."[1]

وعلى الرغم من المصطلحات الرفيعة التي تحتفي بالعلوم ، فإن كلمات ديكنز كشفت أيضًا عن التوترات التي تخللت المعرفة العلمية في بريطانيا الفيكتورية ، إذ بدا جليا أنه رغم موضوعيته الواضحة والدقة التحليلية إلا أن نصه يمتزج بالخوف من الموروث المسيحي في آن والرومانسي * في آن آخر ، والذَين كان يريان أن العلم التجريبي مدمر ومعدوم القيمة والأهمية ، فهو بنظرهم يختزل الطبيعة في كونها مادة بلا روح تخضع للقياسات البشرية .

ولكن ديكنز يطمئن قراءه في أن هذه النظرة للعلم (نظرة النفعية الصارمة) وعدَّه الظالم للجمال الطبيعي والخيال لا أساس لها ، وأن "الكائن الحكيم السليم والصحي" قد دحض ذلك بنجاح في الكتاب الذي يستعرضه "شعر العلم لروبرت هنت ."[2]

إن تأييد ديكنز لشعر العلم غير واضح ، فهو يرى أن الكاتب خفق بسبب أسلوبه المنمق وكلماته المتعرجة الطويلة ، فيقول : "قد نعترض على الاستطالة العرضية وفي بعض الأحيان كنا نأمل لو تُنولت على نحو أيسر من الكلمات ."[3] ، وهو محق في ذلك ، فإن هانت اتخذ إجراءات مفرطة أثناء مجاهدته لإظهار أن العلم ليس آليا ولا نفعيا بالانغماس في أساليب الاعتراضات والاحتجاجات التي كانت في بعض الأحيان أكثر عاطفية وعدوانية من روايات ديكنز ، فعلى سبيل المثال ، يعلن هانت في مقدمة "الشعر والعلم" :إن إسناد المحتوى للحقيقة المحضة هو أداء لنصف المهمة ، فكما أن كل ذرة من المادة محاطة بجو من الخواص

والقوى التي توحدها مع كل كتلة في الكون ، فكذلك كل حقيقة ، مهما كانت شائعة ومنتشرة فإنها محاطة بالدوافع التي تُستحضر من الروح إلى الروح مثل التموجات الموسيقية والتي سيسمع صداها في أرجاء الفضاء وستُخلّد للأبد ."[4]



تفاصيل من عام 1842 صورة التقطت بواسطة هانت من منزله في فالماوث وهي واحدة من عدة صور أُرسلت إلى جون هيرشل في سبتمبر من ذلك العام ، على الرغم من عدم تحديد هويته ، يبدو أن الرجل الذي في الصورة هو هانت ذاته
المصدر National Media Museum

قدم هانت مقابلة بين الطبيعة ودراسة الطبيعة ، فهو يجادل أن العمليات الطبيعية مادية وغير مادية في ذات الوقت ، وتُوجَّه بحركة الذرات وعمليات القوى المختلفة كالضوء ، الجاذبية ، المغناطيسية والكهربائية والتي لا يمكن أن تختزل إلى المادة .

وبالمثل يجب أن تجد تلك العمليات مساحة لكل من العلم والعلم التجريبي والتحقيق التجريبي للحقيقة والشعر والتعبير عن الجماليات والأخلاق والروحانيات التي تحيط بهذه الحقيقة ، وقد يبدو هذا التشبيه فضفاضاً وغير مقنعاً بنحوٍ خاص ، لكنه أثبت انتشاره بين القراء الفيكتوريين .

عندما بيعت النسخة الأولى من "شعر العلم" ؛ كتب هانت يقنع الناشر : "طُلِبَت الطبعة الثانية من هذا العمل في غضون 12 شهراً من نشر الطبعة الأولى منه" وأنه "لم يكن مخطئاً حين آمن بشمولية التجارب العلمية وقدرتها على افتراض الجانب الشعري ."[5]

يكمن هدف هانت في كتابه "شعر العلم" أن يوفق بين العلم التجريبي وبين الشعر ، وهما مصطلحان لا يدلان فقط على وجهات نظر مختلفة حول المعرفة العملية بل على نوع متنافسين من السلطة الثقافية ، وعلى الرغم من أن الشعر قد خسر الكثير من قرائه بنحوٍ مطرد خلال القرن التاسع عشر والذين اتجهوا إلى الرواية والأخبار الصحفية فإنه –نظريا على الأقل– بقي محافظًا على مكانته الرفيعة كأفضل وأعلى صورة من صور التعبير الخيالي .

وفي ذات الوقت ، بحلول عام 1848م بدأت تبرز قدرة العلوم على شرح العمليات الطبيعية وتسخير تلك العمليات لتطوير تقنيات جديدة لتحظى بمكانة لم يسبق لها أن نالتها في الثقافة البريطانية فكان من السهل رؤية الخيال الشعري والمعرفة العلمية في عداء متبادل بينهما البعض ، ولكن كما وضّح روبرت هانت في مسيـــــــــــــــــرته كان من الممكن أيضاً الجمع بينهما .

بدأ هانت حياته العملية كجراح متدرب قبل أن يؤمن لقمة عيشه ، وفي أوقات متفرقة عمل ككيمائي وصيدلي وإحصائي في المسوح الجيولوجية ، وعمل أيضًا أستاذًا في مدرسة المناجم في لندن ، كما كان رائدا في التصوير الفوتوغرافي ونشر بحثا حول التصوير الفوتوغرافي للمعاملات الفلسفية في الجمعة الملكية .

وكان يكتب وينشر الشعر بانتظام مما دفعه أن يحاول في ثلاثينات القرن الثامن عشر الميلادي أن يلتحق بوظيفة كاتب مسرحي .

لم تكن اهتمامات هنت المتنوعة استثناءً إذ أن الكثير من الشخصيات البارزة في القرن التاسع عشر الميلادي -كعالم الفلك جون هيرشل والفيزيائي جون تندل وعالم الرياضيات جيمس كليرك ماكسويل- جمعوا أيضاً بين الأبحاث المتخصصة مع كـــــــــــــتابة الشعر وبين شروحاتهم الرائجة والمنتشرة لنظرياتهم العملية ، وكانت تعددية مهنهم وجمعهم بين العلم والأدب ممكنًا بفضل الحدود المفتوحة بين التخصصات في بريطانيا الفيكتورية إذ لم تكن هناك حواجز صارمة للتعليم أو اللغة ، كما حدث في القرن العشرين بين البحث العلمي والاتصال العلمي أو بين العلم والأدب .



تفاصيل : رقعة كتاب الببلوغرافر الإنجليزي لعالم الجيولوجيا والحفريات تشارلز ديفيز شيربون والذي نُقِش من قبل والده في عام 1890م ، في الصورة يمكن رؤية تمثال نصفي لشيكسبير جنباً إلى جنب مع صورة لداروين وصورة لتمثال The Venus de Milo بجانب ميكروسكوب ، والنقوش على خزانة الكتب عبارة عن جملة لاتينية تقول : "الكتب هم الأصدقاء ، والطبيعة هي الله"

المصدر : مكتبة Wellcome

إن المبادلة بين هذه التخصصات مغلفة في أسلوب كتابة هانت لكتابه "شعر العلم" -كما هي لدى معظم كتاب العلوم في العصر الفيكتوري- فهو يقتبس بانتظام مقاطع شعرية في سياق تفسيراته للتجارب العلمية والنظريات .

ويعد الاقتباس الشعري في العلوم الفيكتورية متعدد ومتنوع ويصعب إغفاله ، إذ يقوم الكتاب بالاستناد على لغة الشعر كأدلة داعمة لنظريات علمية معينة وأحيانًا كلغة منمِّقة لكلماتهم .

تستخدم بعض الاقتباسات لتلخيص الاستدلال الاستقرائي للعلم والذي ينتقل من ملاحظة ظاهرة طبيعية معينة إلى استنتاج أوسع حول أهمية تلك الظاهرة أو معناها ، ويستخدمها البعض للإيماء إلى ما وراء الأسلوب الاستقرائي والإشارة إلى التأثيرات العاطفية والروحانية لحقيقية علمية ما .

ربما من المفاجئ أن الاتصالات العلمية الفيكتورية تشترك في اهتمامها بالشعر بالكتابة العلمية الحديثة ، حتي بالنسبة لمفكر مشاكس ومثير للجدل بعقلانيته العلمية كتشارلز ديكنز -على سبيل المثال- فهو يسعد باستخدام الاقتباسات الشعرية لنقل ما يصفه بـ "عجب" المعرفة العلمية .

لكن في حين أن استخدام مثل هذه الاقتباسات الشعرية يشير إلى أن العلم والشعر يكملان بعضهما البعض -وهما جزء مهم من الفهم الكامل والدقيق للكون المادي- إلا أنه يفرض أيضا اختلافًا وتمييزًا بينهما ويفصل المعرفة الحقيقية والواقعية للعلم عن العواطف الحصرية المختصة بالشعر .

تظهر هذه الازدواجية جلية في أفكار ومناقشات هانت حول شيكسبير والتي نجحت في أن تكون مجزية ومرضية فبعد أن اقتبس قصيدة **"Full fathom five"** من **The Tempest** ("تلك اللؤلؤتان كانتا عيناه") ، أشار إلى أن شيكسبير "فكر قليلاً في كيفية

رسمه بنحوٍ صحيح للتغيرات الكيميائية ، التي تُستبدل المادة الحيوانية المتحللة بها بالسليلوز أو التكوين الجيري"[6] "إن اللغة الغنائية لشعر شيكسبير والمصطلحات الفنية لنثر هانت تصف الظاهرة نفسها ، لكنها تفعل ذلك من وجهات نظر مميزة بنحوٍ أساسي . فالشعراء ، استنادا إلى هانت ، "يتمتعون بلحظات إلهام أكثر روعة حتى من تلك التي كتبها الفيلسوف والذي يستحضرهم من خلال الكدح الدائم والنضال الدامي مع العناصر المتغيرة باستمرار من حوله"[7] ، ففلاسفة الطبيعة والعلماء يكتسبون بصيرتهم من خلال العمل الشاق والاستقصاء المنتظم حول حقائق الطبيعة ، وعلى النقيض من ذلك يعرب شعر شيكسبير عن نوع من الجهل السامي والمعـــــــــــــرفة البديهية للحقيقة ولكن دون أسباب أو تفاصيل للعمليات الطبيعية ، كما أن ديكنز لم يوافق على هذا الإطراء لشيكسبير فقال : "لماذا ينبغي على هانت أن يرى أن شيكسبير لم يكن يدرك كيف كان حكيمًا ، نحن لا نفهم كليًا"[8] ، إلا أن هانت غيَّر ذلك في طبعات لاحقة ، وعلق مع بعض المواربة التي استمرت حول الأمر أن شيكسبير "رسم مع قدر كبير من الصواب التغيرات الكيميائية" مشاركًا في تكوين اللؤلؤ .[9]



by Edmund Dulac, from Hodder and ”…Full fathom five“

. Source — s 1915 edition of The Tempest’Stoughton

بالنسبة إلى ديكنز ، يخاطر هذا الاقتباس بتوجهات شيكسبير فيقلل من شعره ويختزله في زخرفة بليغة من الحكمة العلمية ، ومن جهة أخرى -بالرغم من ذلك- يشير هانت إلى أن الشعر يمكن أن يدعم العلوم التجريبية بنحوٍ فعال بل يمكنه أن يكمل المعرفة المكتسبة من خلالها ، وأطَّر ادعائه من خلال الجمع المباشر بين نوعين مختلفين من اللغة فمن الناحية الأولى لدينا شعره الخاص الذي يدرجه في نشره في عدة نقاط في كتابه "شعر العلم" ، كما لو كان عمل شاعر كنسي** ، ومن الناحية الثانية يبرز الوصف التفصيلي للتجارب والذي كان سمة بارزة في كتابة العلوم في القرن التاسع عشر ، ففي فصل الجاذبية يسرد هانت تجربة يُعلق فيها قطرات من زيت الزيتون في مزيج من الماء والكحول الذي له نفس الجاذبية النوعية للزيت فبدلاً من "تسطيح القطرات" بواسطة "الانجذاب للأرض" في "ظل أي ظروف أخرى" تحتفظ القطرات بـ"شكلها المداري" ، ليوضح هانت ذلك بقوله : "إنه أمر سهل التوضيح ، إذ يخبرنا عن الكثير من الأسرار العجيبة للقوى المتوازنة الجميلة للتماسك والجاذبية ، وهذا يؤدي لأن نكتشف أنه من هذه الحقيقة الملموسة فإننا نرتقي إلى حقيقة فلسفية عظيمة" ثم يدعم رأيه بوسائل لتوسيع نطاق التجربة فيقول :

" إذا قمنا بتمرير سلك فولاذي عبر أحد تلك القطيرات العائمة من الزيت وقمنا بتدويره بسرعة -وهذا يحاكي حركة الكواكب حول محاورها- فإن الزيت ينتشر -كما الشكل الكروي للأرض- ، وبزيادة سرعة الدوران وعند معدل معين فإن قطرات الزيت تتسع لتكون قرص لتنفصل الحلقة عندئذٍ -كما لو أنها ابتعدت عن مركز الكوكب- وتبقى رغم ذلك تدور حولها من مسافة بعيدة ، وهذا يعطينا تصور دقيق لما يحدث لحلقة كوكب زحل ."[10]

ويلخص ما يسعى إليه في هذه التجارب فيقول : "في هذه التجارب ننتج نتائج تشبه بطريقة مذهلة الظروف السائدة في الفضاء"[11] ، وبالنسبة لهانت فإن العلاقة بين التجربة والطبيعة هي علاقة جزء بكل "العمليات التجريبية تمثل العمليات الطبيعية في صورة مصغرة" ، وفي

هذه الحالة من نقطة البداية "للحقيقة الملموسة" لحركة قطرات زيت الزيتون فإننا "نرتقي" في المقاييس إلى إدراك الظواهر الفلكية الضخمة ، ونرتقي أيضًا من خلال الاستنتاج الاستقرائي "إلى حقيقة فلسفية عظيمة" وهي فهم نظري للقوى التي تشكل المادة عبر الكون .[12]

في الفقرة التالية يتناول هانت قوة الجاذبية على أنها "روح حاكمة" في الطبيعة ويؤكد أهميتها لمرة أخرى ولكن بمصطلحات مختلفة بنحوٍ ملحوظ تبرز في سطور القصيدة التي تليها على الفور والتي تبين مدى تشكل الخطب المنمقة في فصل الجاذبية في كتابه فيقول :

"ذرات الغبار الصغيرة التي تنتشر خلال الرياح
تحمل هذا الانطباع القوي للعقل الأبدي
في الغموض من حوله ، تتدحرج قوى سرمدية
والجاذبية تربط وتوجه كل ما حولها
في كل ذرات الرمال ، وقبل هبوب أي عاصفة
الكذب يغطي القوى التي تنظم العالم
ومن كل ذرة فكر إنسان قد يرتقي
مع قوة ، لاختراق سر السماوات
إذ تحاول كل قوة أن تتحكم بالخطة العظيمة
من حركة الكواكب ، أو من تنفس رجل
ومن العجائب السرية لكل أحمق
استحضار الحقائق ، وتعلم قوة الإله"[13]

على النقيض من الكتّاب الحديثين مثل دكينز والفلاسفة الفيكتوريين مثل تيندال الذين يستشهدون بالشعر لإبراز الشعور بالرهبة العلمانية في السمو الطبيعي الذي يكشف عنه العلم . يستخدم هانت الشعر لترويج علم اللاهوت الطبيعي –طريقة التفكير بالمنطق التي تستخدم التجارب الملاحظة والتأملات للطبيعة لإثبات وجود الإله المسيحي– ، فهو يعلن أن دراسة المادة والقوى التي تؤثر عليها تطلق العقل نحو الحقائق التي ليست نظرية فقط بل إلهية ، "كل ذرة" من خلال قوة "الفكر الإنساني" قادرة على إلقاء الضوء على "سر السماوات" ، إضافة إلى أن قوافي أبياته تحدد سلسلة من التناغمات ("الغبار" خلال "الرياح" ، "العقل الأبدي" و "أحمق " و"الله") (**on the ” dust “ the ”God“ and ”sod“ ,”the eternal mind“ and ”wind“**) والتي تنعطف لتستمر فتُغلق الفجوة الظاهرة بين المفردات عن طريق الارتقاء الاستقرائي والذي يُقابل بالتجارب .

هذه الصلة بين العلم والشعر التي أنشأها هانت يجب أن تكون مطمئنة للقراء الفيكتوريين الذين يشعرون بالقلق حيال الحقائق المزعزعة للعلم ، فكما تشير كتاباته يمكن لكليهما استخدام الظواهر الدنيوية والظواهر عديمة الأهمية لفهم الكون بنحوٍ أفضل ، وعلى الرغم من ذلك كله فإن "شعر العلم" يعكس الصراع القائم في المجتمع الفيكتوري فيما يتعلق بعلاقة الشعر بالنظرة العلمية العالمية المؤثرة بنحوٍ متزايد .

يوحي استخدام هانت للاقتباسات الشعرية إلى أن الشعر يعد أفضل طريقة لكي يُستخدم كصورة توضيحية مزخرفة للمعرفة العلمية والتي هي حتماً أكثر دقة وتفصيلاً من العلوم والمعارف المنقولة في القصائد إلا أن لغة الكتابة الشعرية الخاصة به تعكس هذا السلم وتظهر أن القصائد لها القدرة على التوفيق بين الطبيعة والدين فالشعر ينقل فهماً روحانياً سامياً

للكون والذي يمكن دعمه -دون قلبه أو اغتصابه- من خلال الأدلة التي تظهر في العلوم التجريبية .

جريجوري تيت : هو محاضر في الأدب الفيكتوري بجامعة سانت أندروز ، يتناول كتابه الأول الذي نُشر في عام 2012 والذي كان بعنوان "عقل الشاعر : علم النفس في الشعر الفيكتوري 1830-1870" الطرق التي استجاب بها الشعراء الفيكتوريين وساهموا في ظهور علم النفس كفرع علمي في بريطانيا في القرن التاسع عشر ، وقد أكمل للتو كتابه الثاني "المادة الشعرية" والذي يدرس تبادل الأساليب والمفاهيم واللغة بين الشعر والعلوم الفيزيائية في القرن التاسع عشر .

*الحركة الرومانسية : حركة في الفنون والآداب نشأت في أواخر القرن الثامن عشر .

** القانون الكنسي للكنيسة الكاثوليكية هو نظام من القوانين والمبادئ القانونية التي تطبّق من قبل السلطات الهرمية للكنيسة الرومانية الكاثوليكية لتنظيم تنظيمها الخارجي والحكومي .

1. Charles Dickens, "The Poetry of Science", Examiner 2132 (December 9, 1848): 787.

2. Dickens, 787.

3. Dickens, 788.

4. Robert Hunt, The Poetry of Science, Or: Studies of the Physical Phenomena of Nature (London: Reeve, Benham & Reeve, 1848), xxii.

5. Robert Hunt, The Poetry of Science, Or: Studies of the Physical Phenomena of Nature, 2nd ed. (London: Reeve, Benham & Reeve, 1849), v.

6. Hunt, Poetry of Science, 288.

7. Hunt, 288.

8. Dickens, "Poetry of Science," 788.

9. Hunt, Poetry of Science, 2nd ed., 291–2.

10. Hunt, Poetry of Science, 24.

11. Hunt, 25.

12. Hunt, 24.

13. Hunt, 25.

القراءات

وارث الشواهد - وليد الشرفا

مؤمن الوزان

وأنا أقرأ هذه الرواية رأيت الروائي الراحل غسان كنفاني ، يُبعث من الكلمات ، وشعرتُ لوهلة أني أقرأ له ، أقرأ حيفا التي بكاها ، والموتى الذين قتلتهم الشمس ، وأم سعد ووشائج حبها للوطن ، والأدب الذي يكسب معناه من القضية التي كُتب لأجلها ، بهذه الرواية تسمو غاية الكتابة وهدفها حفظ التاريخ والدفاع عن الحقوق ، والمقاومة ، والحب ، وأرض فلسطين . هنا فوضى الدين والتاريخ والحاضر والقتل واليهود والعرب ، هنا الشهيد المذبوح فوق الرصيف ، هنا الشتات والإقصاء والتهجير ، لم يرث بطل هذه الرواية الشاهد- شاهد منزل جده- وحده بل جميع من يقرأ وارثٌ وله دوره في أحداثها . هذه الرواية من الروايات التي تزداد ألقا وسطوعا إذا قُرئت ، هي شهادة لا تُسمع إلا في حضرة قاضي القراءة ، أما أن تبقى حبيسة في الأوراق ، هي خيانة أخرى لفلسطين أرضا وتاريخا وقضيةً . إن الأدب الذي يستفز مشاعرك ويُلهبها بعد إيقاظها ، الأدب الذي يحمل بين حروفه عبءَ الدفاع عنك ، ويحتضن قضيتك ، يرافع عنها ، ويصفع بيد قوية من يحاول أن يشكك بها ، حين يُقاوم العدو الذي يحاول قتلك أو قتل أرض أو تشويه جسد تاريخك ، أو يعبث بمقدرات مستقبلك ، هو الأدب الذي يستحق أن ينال الجوائز ، وأن يقف في المقدمة ، وارث الشواهد ، لوليد الشرفا ، هي من أجمل ما قرأت في الأدب الفلسطيني ، أدب الصمود والمقاومة .

ما بين الماضي والحاضر ، ما بين هجرة قسرية ، وأمل بالعودة إلى الأرض ، يُبعثر القدر بطل الرواية ، تبدأ من مقتل والده على يد الصهاينة ، ليُحبس بعدها خلف قضبان هذه الأرض أو الفكرة التي تبلورت عنها ، فهي المركبة التي تستمد منه وقودها ، وتتركه بعدها في صراع مع

الواقع ، مع الإرث الذي كتب باسم جده . تتنوع المواضيع التي تطرحها الرواية والقضايا التي تمر عليها ، وبصياغة دينية لكثير من المواضيع ، فيها التهكم على إقحام الدين في شرعنة القتل والاغتصاب لشعب وأرض ، تلف محاور الرواية ، ما بين ذكر التهجير من حيفا ، وقيمة الدم الفلسطيني ، وصراع الهوية العربية – الإسرائيلية ، والعودة إلى الأرض ، وقضية دعم أوروبا لليهود في استحلال أرض فلسطين بعد أن كانوا يُذبّحونهم ، فيها لقاء الشرق والغرب فوق سرير اللذة ، والغوص في تاريخٍ يبدو غير واضح الملامح ، وعن قيمة النص وأدلجته لخدمة الغايات وجعله غطاءً لتمرير ثم لتبرير أحكام تُصدرها محكمة الشيطان . جمع كل هذه المواضيع وإدراجها في العمل الروائي ، يُعطي للرواية مقومات القوة والرصانة حين تكون هي مادتها بلا إفراط أو تفريط ، أو أن تأخذ مساراً أُحاديا يُغيَّب فيه الآخر من دائرة الأخذ والرد ، والمكانة المطلوبة من جعل الرواية وسيلة لطرح القضايا التي تهم الأمة ، وتُنعشها في حالة احتضارها وتبعث فيها الحياة من الجديد .

شخصيات الرواية المتعددة تمثل كل واحدة منها جانباً معينا ، فالبطل "الوحيد" يمثل الجيل الذي امتزجت طفولته مع التهجير القسري من حيفا ، وعلاقته بأمه وجده الذي ضخوا فيه تاريخ الأرض بأسمائها العربية والوطن والعائلة ، ويسافر بعدها ليدرس ويبتعد عن الوطن حتى لا يتكرر فيه مصير والده . ويمثل الجد الذاكرة الحيّة للفلسطيني الخالد ، في حين ريبيكا هي الأنثى الغربية التي اختلط بدمائها الجمال وتقبل الآخر والقدرة على التشكّل لتقبل حالات الحبيب والإيمان بقضيته ، وبشارة العربي الإسرائيلي المسيحي ، هذا المركب الثلاثي ما بين القومية والهوية والدين ، ومحاولة العيش فوق أرض مع التغريب ، ليجد نفسه في آخر المطاف في خضم المواجهة المباشرة مع عدوه الذي نساه ، وأيقظه من سباته في دنيا النسيان صديقه الوحيد . كلما تقدمت عجلة أحداث الرواية تطورت الشخصيات تطوراً متزامنا مع الحدث ، فهم ليسوا متشبثين برأي أو فكر أو توجه دون آخر أو ثابتين في

أماكنهم لا يتحركون قيد أنملة ، خاصة وهم يتعاملون مع قضايا سياسية وتاريخية وعقائدية ووطنية ، بل هم في تفاعل مستمر مع الحدث والبقية من الأصدقاء أو الأقرباء ، مما يعطي للرواية هيئة التطور والاستمرارية في خلق فكر مستمر في التفكير والبحث عن الحقيقة والهدف ، والصراع النفسي مع الذاكرة والماضي والحاضر . إنَّ التركيبة النفسية للإنسان الفلسطيني ، وماضيه المرير ، يُعطي للروائي مساحة أكبر في التعامل مع شخصياته ، والسيطرة عليهم ، حيث يلقى أدوات كثيرة تساعده على التحكم وخلق أجواء نفسية وتفاعلات تصل به إلى أهدافه وغاياته من الكتابة ، ريبيكا وبشارة ليسوا مجرد أصدقاء لبطل الرواية ، بل هم أيضا يُمثلون جانبا نفسيا وحياتيا مهما للبطل ، سواء كانت الزوجة ريبيكا التي احتضنته وآمنت به ، أو صديقه الذي شاركه حمله الثقيل وتركة جده وأبيه وذاكرة الأرض العالقة في نفس البطل .

تميزت هذه الرواية بتعدد الساردين ، فهي مجزأة إلى أربعة أقسام رئيسة بأربعة ساردين ، يشغل البطل الوحيد المساحة الأكبر بسرده لحياته الماضية مسترجعًا إياها من خلال الذاكرة ، إضافة إلى سرد واقعه في سجن الاحتلال بعد حادثة القتل في القسم الأول . القسم الثاني يسرده بشارة بعد طلب صديقه تدوين القصة علاقته بالوحيد وما جرى بعد اعتقاله وهو يروي الأحداث التي شهدها ، وحالته النفسية بعد اعتقال صديقه والتغيّر الذي شهدته ، والتأقلم وصراع الأصل العربي وأحقية أصحاب الأرض في ظل الظروف الجديدة . القسم الثالث الذي تسرده ريبيكا زوجة الوحيد ، والذي تُرسله لصديقه بشارة ليقوم بترجمته ، وهي تطرح فيه كثير من أفكار وحياة زوجها ، وتأثير غيابه فيها وفي حياة ابنتهم ليلى . القسم الرابع الختامي وهو الذي تسرده ابنة بشارة جولينا ، وهو ختام الرواية الذي نشهد فيه المحاكمة لبشارة والوحيد .

حين تركنا الجسر - عبد الرحمن منيف

مؤمن الوزان

رواية بطعم الهزيمة والانكسار، بمرارة العربي المخذول في حرب الكبار التي لا يملك الرأي في تغيير مجرياتها، رغم أنه يرى أن الخيار الصحيح لم يُتخذ. وكما يُعرف عبدالرحمن منيف، بثوريته ضد الحكومات العربية، واعتزازه بعروبته، يُرجّح البعض أن هذه الرواية تصور مرحلة ما بعد الانهزام للعرب في حرب ٦٧ ضد العدو الصهيوني.

البطل زكي نداوي، يمثل العربي المنسحق والمنكسر نفسيا، بعد أن كان جنديا، يعود خائبا بعد الهزيمة، ويصوّر منيف النقطة المحورية في الحرب هي "الجسر" وترك الجيش لهذا الجسر، الذي له أكثر من دلالة قومية ونفسية ووطنية، فالجسر هو الأمل الذي كان يتشبث به زكي وبرفقة الآخرين الذين معه، بنوه، وتعاملوا معه، إنه سر النصر الآتي أو النصر يأتي منه، فتأتي الخيبة مصحوبة بمرارة الهزيمة والفرار، تاركين الجسر لمن؟ هذا السؤال الذي لم يُجب عليه لا منيف ولا زكي نداوي، يبقى الجواب مفتوحا ويمكن للجميع أن يجيب عنه، وبذات الوقت يعطي منيف الصبغة التغيرية لهذا الجواب فمن يدري من سيعبر بعد أن ترك الجيش العربي هذا الجسر، بلا حماية، خطة بديلة للكل الحالات، من سيأتي فوق هذا الجسر سيجعل الطرف الآخر الفار معرضا لشتى أنواع الخُذلان الدائم والعيش بمرارة الماضي وصعوبة حاضر لا يُمكن أن يُغير بسهولة فقد تركنا الجسر الذي بنيناه بأيدينا. ويظل السؤال الذي يلاحق زكي نداوي لمَ لمْ ننسف الجسر، الجسر لم تركناه وحيدا، وبقينا ننتظر الأوامر وحين جاءت الأوامر كانت أمرا بالانسحاب وليُنقذ كُلٌّ نفسه، وهنا إشارة واضحة لرداءة التخطيط وقلة التدبير قبل خوض حرب مصيرية تهدد مصير أُمة وأجيال. زكي نداوي

الذي يعود أو يمتهن مهنة الصيد -ليست هناك إشارة واضحة عن عمله السابق- ، يبقى حبيسا للماضي ، ويدور في متاهاته لا يحرى جوابا ، وتبقى التساؤلات مضطربة في فكره ، تقضُّ مضجعه ، وتهدد راحة ، وهنا يُبرز منيف أزمة الهوية المتصدعة التي يُعاني منها زكي ، فهو أضحى بلا هوية ، لا شيء يربطه بالواقع ، وبنفسه ، وغارقًا في بحار التردد الذي سيّطر عليه وجعله شاكًا بكل شيءٍ ولا ينفك يذكر الجسر .

الشق الآخر من الرواية ، هو طابعها في تصوير الصراع بين الإنسان والحيوان ، زكي الذي يجوب الأراضي ليصيد ما تطوله يداه ، هذا الصراع المستمر بينه وبين فرسيته التي ينتظرها كل يوم ، ويسعى بكل جهده ، حتى يُنهي عمله مكللا بالصيد ، نحن هنا في حضرة أدب البراري . الطيور تلك العدو التي يحاول زكي نداوي أن يُنهي هيمنتها على عالم السماء ، ويصبح هو السيد الذي يتحكم بهذه البقعة من الأرض أو هذه المنطقة من السماء ، ببندقيته التي لا يريد أن تُخطئ ، فخطأه هنا هو جسر آخر لا يُريد تركه ، إصرار الإنسان في السعي خلف الطريدة الشريدة ، ما بين صبر وخبرة في الصيد والمهنة ، وسعي دائم في معرفة أوقات نزول الطيور للأرض وأماكن وجودها ، كل شيء هنا يجري بدقة ، كل شيء منتظم ، إلا زكي الذي يجد نفسه في عالم غريب عنه ، رغم كل محاولته أن يتناغم وينسجم مع الطبيعة ويتوحد معها ، ليصل إلى طرائده بكل سهولة ، لكن ثمة ريح مستمرة تعصف بجسره ، بجسره الذي لم يعد موجوداً .

زكي نداوي هو الشخصية الرئيسة الوحيدة في الرواية رغم ظهور شخصية الشيخ في بعض الفصول فإنها تبقى ثانوية التأثير ، فهي رواية الإنسان الواحد ، لكنها الإنسان الذي يمثل جيلا بكامله ، جيل يكره الماضي الذي خسر بسببه هويته التي يفتخر بها ، وأصبح الشرخ كبيراً ولا يُرقع ، فكان الملجأ الوحيد هو الخلود إلى العزلة ، أن تكون منعزًلا عن الآخر ، حتى وإن تواصلت معه إلا أنك وهو في عالمين مختلفين ، تجلسون تحت ظلال الجسر ، الذي لا

وجود له إلا في ذاكرة أصحابه . رغم مصائبه وتشتته النفسي وضياعه في ماضٍ ظلَّ حبيسا لجسره فإن زكيا كان مليئًا بالحكمة ، فكثير ما ينطق بكلامٍ قيّم ، بلسان من عركته الحياة وسبر غورها .

من بعض حكمه :

"الإنسان عندما يكون وحيداً يتملكه برد أزلي ، برد بدائي لا يُقاوم" .

"نحن نستحق الموت . . . الموت أكبر منا ولا يمكن أن نصله بسهولة" .

"فقد الناس القدرة على البكاء . . لا . . إنهم يبكون بدموعٍ تتساقط إلى الداخل . . إنهم يبكون كل وقت . . حتى أثناء النوم!"

زكي لم يكن وحده في براريه ، هناك آخر رغم صمته الدائم فإن دوره لا يقل عن دور زكي نداوي ، ألا وهو الكلب وردان ، يُعطي منيف للحيوان دوراً يقوم بمقام الخليل والرفيق ، فكما كان الحمار هو ذلك الرفيق الذي يسمع كلام صاحبه بأذان صاغية في رواية الأشجار واغتيال مرزوق ، فإن وردان الكلب الوفي كذلك لم تقل أهميته عن أهمية أي صديق صدوق ، يُشاركه زكي أفكاره وحياته وماضيه وقصصه وأخباره ، وبالتأكيد يُشاركه الجسر الذي تركناه ، يُقاسمه الألم ومرارة الهزيمة . علاقة زكي مع الكلب أو في حديثه لنفسه ، تكشف صدعًا عقائديا ، فزكي لا يؤمن بالرب ، فهو ما بين ضفة الكفر وضفة الحيرة من يختار ، يبقى يعوم ، وهذا الخلل العقائدي والنفسي ، هو واحد من أسباب ترك الجسر ، فترك الجسر كما يُريد منيف ليس تأثيره نفسي وواقعي فقط ، بل كذلك يجعله منيف عائق بين الإله والعبد ، فهذا العبد بعد ترك الجسر لم يعد يؤمن بشيء ولا يريد شيئا من الإله .

ثلاثية نجيب محفوظ

مؤمن الوزان

لم أكُ قد قرأت سابقا لنجيب محفوظ ، قررت القراءة له ، فابتدأت بثلاثيته الشهيرة (بين القصرين ، قصر الشوق ، السكرية) . وكان مستهل رواية بين القصرين يسرد فيه حال السيدة أمينة في بيت الزوجية ، وكيف كانت تخاف الوحدة والعفاريت ، وما يصيبها من جزع ورعب إذا غادر زوجها السيد أحمد عبد الجواد البيت . لو طُلب من أي أحد أن يصف حالها ربما لأوجزه في جمل معدودة ، هنا اكتشفت أمر نجيب حين استمررت بالقراءة ، ولأقف على قدرة سردية كبيرة ، ونفس طويل ، يُمكّنه من سرد الحالة ويصفها بكل تفاصيلها المهمة دون أن يجعل القارئ يُصاب بالملل ، أو يناله شيء من التراخي في القراءة أو عدم الانتباه بل يشده بسرده المتمكن والرصين واللغة الجزلة قبل أن يشرع بحبك قصته وسردها ، منذ البداية فقط عرفت أني قد فوتُّ على نفسي روائيا عظيما في مدة ليست بالقصيرة . أكثر ما يشدني في أي عمل أدبي أقرأه : القدرة السردية للكاتب ولغته فوجدت مبتغاي في نجيب .

نجيب محفوظ لا يحتاج لتعريف وما كتب عنه من دراسات وبحوث ومقالات تعد ولا تحصى وما تُرجم له إلى اللغات الأجنبية جعلت من اسمه في مصاف القامات الأدبية العالمية الكبيرة التي يشهد لهم الجميع بالابداع والتميّز وما قدموه وأثروا به المكتبة الإنسانية من أدب غزير ؛ جاعلا إياهم في مستوى لا ينافسه عليه منافس ومن فعلها فإنه حاجز لنفسه مقعدا بجانبهم لا محالة . ما الذي يميز هذه الثلاثية ، أشهر ثلاثية عربية ومن أشهر الثلاثيات الأدبية على الإطلاق ، ولست هنا في مقام القراءة لهذه الرواية أو الاستعراض لأحداثها ، بل ذاكرا ما نالني من شذرات عبقريتها ، ونفحني من شذى عطرها الأدبي . الثلاثية تدور أحداثها على نحو رئيس في عائلة السيد أحمد عبد الجواد وزوجته أمينة ،

وأبنائه : ياسين وفهمي وكمال ، وابنتيه : خديجة وعائشة . تكثر الشخصيات شيئا فشيئا ، في داخل الأسرة من خلال الزيجات ، أو من خلال من يتعرف عليهم القارئ من أصدقاء السيد والجيران وأصدقاء أبنائه من بعده . فما بين الطابع الاجتماعي للبيئة إلى السياسة وتاريخ مصر في مرحلة مهمة ومصيرية في تاريخها الحديث في الربع الأول من القرن العشرين ، إلى مواكبة تطور الحياة في مصر وتحديدا القاهرة ، المدينة التي ضمت بين أكنافها حياة أبطال الثلاثية ، تبرز قيمة نجيب محفوظ الأدبية في تخليد هذه المرحلة في رواياته ، فأن تنقل تاريخ شعب كامل بكل تفاصيله الاجتماعية والدينية والسياسية والعمرانية بشوارعها ومقاهيها ، وخالقا ذاك الجو الذي تبرز فيه كل شخصية بالدور المقرر له ، فتؤديه بكل احترافية ، وهذا ما شعرت به حين قرأت الثلاثية ، فأنا لست أمام شخصيات روائية يكتب حياتهم ويحدد مصيرهم كاتب لا ينتمي إلى عالمهم ، بل أمام شخصيات حية ، نفخ فيهم الروح من خلال قدرته الأدبية والسردية وعبقريته الفذة في الكتابة . وما أعطاه لكل شخصية من صفات وأخلاقيات وتوجهات وتطلعات ورغبات وأحلام ، حتى تكاملت الشخصية بنفسها في فضاء بعيد عن الكاتب وقامت بنفسها في التفاعل مع محيطها وبيئتها وواقعها التي وجدت نفسها حبيسة فيه ، والزمن الذي ولدت فيه ، كل هذه المزيّات التي يشعر بها القارئ وهذه الأحاسيس والمشاعر التي تصل للقارئ لا يُمكن أن يُبدعها أي كاتب ، فهي من آي كبار الأدباء وعظمائهم . عشت مع عائلة السيد أحمد عبد الجواد وتفاعلت مع كل ما حصل لهم ، إلى الدرجة التي أشجت مدامعي نهاية الرواية الأولى وقرأت وفاة السيـــــــــد بعينين مغرورقتين بالدمع ، ليخالجني وقتها أحساس عرفت من خلاله لمَ قال باولو كويلو : "من لم يقرأ لنجيب محفوظ فهو لم يعرف معنى القراءة بعد" . ما الذي قصده كويلو أن الكاتب يكتب شخصياته ثم يجعلها تتحرر من دنيا الورق لتشارك القارئ حياته ، وقتها سيعرف القارئ أن القراءة ليست مجرد آلية تفكيك الرموز وفهم المكتوب ومعرفة معاني

الجمل ، بل هي مشاركة فعلية لشخصيات رغم البعد الذي يعيشون فيه ؛ فإن نجيب كان قادرا على جعل الأبعاد تتداخل مع بعضها البعض فيلغي الفروق بين عالم الرواية وعالم الواقع ويجعلهما عالما واحدا من خلال شخصياته .

*

شخصية السيد أحمد عبد الجواد ، شخصية الرواية الرئيسة ، والتي لا ينافسها على الصدارة منافس ، بما حملته من تناقضات أو تعددت ما بين البيت مع الأسرة حيث تكون صارمة ومتزمتة وما تقوله هو الذي يُنفذ دون نقاش ، وتكون في أحيان كثيرة قاسية ، وأنانية لا تهتم إلا بنفسها وصورتها ومظهرها أمام الأسرة ، الأب الذي يسيطر على أفراد عائلته ذكورا وإناثا ، قامعا كل الآراء وعادما كل الشخصيات ، حتى شخصية الزوجة فهي تبقى في ظل زوجها ، لتبدو كأنها مجرد خيال امرئ في حضرته ، معدومة لكل صفات البشر ، وفي الوقت الذي يزرع الأب الرعب في أسرته خالقا من نفسه ذاك الغول الذي يهابه ويخافـــــــه الجميع ، يكون الخوف هو المعيار الذي يقيس به هيبته أمامهم ، باستمرار خوفهم منه ، وعدم مناقشتهم إياه ، بل حتى تكون محاولة إبداء الرأي أو النقاش أو التفكير بالتعارض كفيلة بأن تُنزل بالفرد غضب السماء ، وعذاب السعير ، فلا يرون إلا ما يرى ولا هدي إلا هديه ولا حياة إلا من خلال ما يشاؤه ويرتضيه لهم ، حتى لتبدو هذه الشخصية أنها مستأثرة بكل الشر الذي وزِّع على شخصيات الرواية ، فما يفعله السيد أحمد عبد الجواد وخاصة في مرحلة المبكرة من حياة أسرته ، تضعه في هيئة شريرة أقرب ما تكون لهيئة جلاد يقتص من ضحاياه بكل عنف ولا يظهر لهم أي شفقة أو رحمة . هذا حاله داخل الأسرة ، لكنه ينقلب على النقيض تماما خارج الأسرة فهو ضحوك بشوش مع أصدقائه وندمائه وعشيقاته ، ذو نكتة ، وأنامل رشيقة تُداعب الدف كما تداعب خد الحبيبة ، صاحب كيف ، ومزاج يحب الأُنس والشراب والسُكر والسهر ، فهو يعيش في شخصيتين واحدة هي التي سبق ذكرها مع

عائلته والأخرى هي التي تكون محط الجدل والتساؤل والاستفهام ، وتبرز قدرته وإمكانياته في التوازن ما بين الشخصيتين وعدم الخلط بينهما ، فلكل مقام مقال ، ولكل بيئة شخصية ، ولكل فرد نبرة صوت وطريقة تعامل مختلفة ، لا يتداخلان مهما تغيرت الحال أو تعددت الظروف ، فهو يعيش داخل البيت جبّارا متكبرا وخارجه وديعا عشيّقا ، زير نساء لا يخلو ليله من أنثى يداعبها ويرشف من رحيقها . ويحافظ السيد كذلك على الجانب الديني والروحاني في حياته ، متمثلا بالتزامه بأداء صلاة الجمعة آخذا معه أبناءه . ويتصدق كثيرا ، فهو جواد لا يبخل بالخير ، لذلك تبدو شخصيته معقدة جدا ، ومتعبة في حياكتها بكل تناقضاتها وتفرعاتها ، لا يُمكن أن يُسيطر عليها بسهولة ، فهي تُشارك خالقها رسم صفاتها الجيدة والسيئة ولا تترك المجال مفتوحا أمامه ليتلاعب بها كما يشاء ، بل تفرض نفسها فرضا ، محددة الخطوط التي يجب أن يتبعها الكاتب . لا يترك السيد أحمد دربا إلا سلكه فهو وطني يدعم المقاومين للاحتلال الإنجليزي ، مهتما بتتبع أخبار السياسة والسياسيين ، وصورة سعد زغلول تُزين محل عمله وتجارته . تتغير شخصية السيد رغم محاولاته من أجل الحفاظ عليها ، كلما كبر أفراد أسرته في السن وتقدم به السن هو الآخر ؛ تغير كل شيء حوله ، يضعفه المرض وتخور قواه ، وحين يصل للحلقة السابعة من عمره ، يجد نفسه في آخر الدرب ، ملك في منفاه ، وأسرته التي عمل على حكمها بالحديد والنار قد عرفت درب التحرر من قيوده ، يجلس فوق كرسيه مطالعا الآتي من حياته ومراقبا حاضره وعينه تُذاكر الأيام الخوالي ، بتلك الهيئة القوية والوقورة التي لن تعود والصحة التي تآكلت بآفات السن وغوائل الدهر ، فأين أيام الشباب والسهر والأنس ، أين الأصحاب والخلان ، وحتى الأسرة أين هي الآن ، كل شيء تغير فما أعجبها من حياة وما أقساه من مصير ، وما أعدله من قدر ، ها هو ينتظر الموت بهدوء محارب أتعبته كثرة الحروب ، وهدَّه القتال ، ليستقبل الموت مستعدا للانطلاق إلى الحياة الأخرى دون جزع أو رفض ، فقد نال من الحياة الكثير وسعد

بها السعادة التي تغنيه عن الندم والتأسف على حياة لم ينل منها كفايته . إن وفاة السيد من أشد الحوادث إيلاما وحزنا في الرواية ، فرغم كل صفاته وتناقضاته والصورة الشريرة التي يظهر عليها أحيانا بقسوتها ووحشيتها ففي الختام لا يسع القارئ إلا أن يكفكف دموعه حزنا على وفاته ونهاية أسطورته التي تعايش معها وغاص في كنه أعماقها ليقف على شخصية السيد بكل تجلياتها وحقائقها ، حتى تتوارى بعد حياة حافلة في التراب تاركةً القارئ في حيرة من أمره عن مدى الشجاعة التي امتلكها نجيب ليرسم هكذا حياة لهكذا الشخصية ويقودها نحو الموت بهدوء ورزانة وثبات .

*

عمود الأسرة الآخر ، الأم ، السيدة أمينة هي الأخرى لا يمكن أن تقل أهميتها وجوهر دورها في الرواية أهمية عن أي شخصية أخرى تلي السيد ، المرأة المغلوبة على أمرها ، المأسورة بقيود زوجها ، معلنة الطاعة العمياء ، والانقياد الذي لا يثنيه ثانٍ ولا يصده عن أداء واجباتها صادٍ ، في استمرار دائم لتنفيذ حاجيات زوجها ، للدرجة التي يختفي فيها كيانها وينعدم شخصها ، فلا يوجد من هيئتها إلا ظل لا يُشير لمخلوق أكثر من إشارته إلى الانصياع للأمر ، كأنها جندي في خدمة أبدية ، أو كشمس محكوم عليها بالشروق والغروب كل يوم حتى يشاء لها الله ، وتكوّر إلى لا عودة . هكذا تقضي أمينة حياتها وتطوي السنين ، واحدة فأخرى ، تركض فوق بساط الحياة أسيرة ما بين زوجها وجدران بيتها التي شُغل حيز غرفها بابنيها وياسين وابنتيها . أمينة لم تخلُ من الصفات الحميدة فهي طيبة ورؤوم وعطوف وكما يصفها كمال أن قلبها أبيض وسرعان ما تنسى ، وتبدو لي بشخصها وإيثارها وتفانيها ودأبها وسعيها لرخاء عائلتها وسعادتها بالأم بيلاجيا بطلة رواية الأم لمكسيم غوركي ، وإن كانت أمينة أقل من بيلاجيا تأثيرا في الرواية والحياة المحيطة بها ، لكن في الهيئة العامة ، تبدو كالشجرة التي تؤتي ثمرها للقاطفين ، وبعد أن تعمّر يصبح ظلها ملاذا للعابرين . التزامها

وعبادتها وطيب نفس وأخلاقها ، يقرّبها من هيئة الملاك في حياتها حتى مماتها ، الذي اختار نهايتها نجيب لتكون هادئة كموت سليمان .

*

أفراد الرواية الآخرين بتنوع شخصياتهم وأهدافهم وطموحاتهم ورغباتهم وشهواتهم ، وتطورهم المستمر بتقدمهم في السن وتشتيت الحياة لمصائرهم ومعتقداتهم وعاداتهم وساقهم القدر نحو طرق متعددة سواء على مستوى الفكر أو العقيدة أو المشاعر ، يُعطي كل منهم بعدا للرواية يأخذ معه القارئ للتعرف على درب من دروب مصر التي أراد نجيب أن يخلدها ويُوصلها للقارئ ، ذاك القارئ الذي لم يولد بعد ، فما بين المقاومة والسياسة لفهمي إلى التحلل وسوء الخلق لياسين إلى التقلبات الفكرية والعاطفية والدينية والأخلاقية لكمال الذي كان من أكثر الشخصيات إثارة ، فما عاناه في طفولته ، وصدمة الحب مع عايدة والانقلاب الديني نحو الإلحاد بعد أن كان ملتزما مؤمنا ، فقد عاش بعد أن دفع ضريبة الحب الباهضة التشتت ودخل عالم الشك من أوسع أبوابه الفلسفية التي تأثر بفلاسفتها وكانت ظلالها ثقيلة على حياته ؛ رسمت طريقا شاقا له .

طوق الحمام – رجاء عالم

مؤمن الوزان

الرواية الفائزة بجائزة البوكر مناصفة مع رواية القوس والفراشة لمحمد الأشعري سنة 2011 ، الرواية للكاتبة السعودية رجاء عالم والتي صدرت عام 2010 عن المركز الثقافي العربي في الدار البيضاء .

عنوان الرواية قد يأخذنا لكتاب ابن حزم عن الحب "طوق الحمامة" ، لكن الحب في هذه الرواية لا يقل غرابة وتميزا عن الرواية ، هي ليست رواية حب فقط ، هي الجريمة ، هي البحث عن المجهول ، عن الحي القديم الذي يصارع التقدم العمراني في عصر ما بعد الحداثة ، هي الماضي والحاضر في مجتمع مكة وتاريخها المليء بالأحداث ، ذات القيمة الروحانية والتراثية ، والاحتضار الذي يلفها ويحاول تحويلها من عاصمة دينية خالصة إلى عاصمة الدين فيها الروح والمكانة في قلوب المسلمين فقط ، في الوقت الذي تحيط بها الأصنام الحجرية الجديدة ، أصنام العمران والتوسع التي تبدو فيها الكعبة في مقابلها مجرد مكعب حجري يحيطه السواد . وأنا أقرأ الرواية غامرتني مخيلتي وذاكرتي بصور الكعبة القديمة والحالية وما حولها ، كيف ستكون كعبة المستقبل ، السؤال الذي تطرحه رجاء في صفحات الرواية ، هل ستعود الأصنام التي هدمها النبي للظهور؟ أصنام بهيئة جديدة وتتخفى باسم التوسع والعمران والفنادق والمحلات التجارية العالمية ، لتتحول من واجهة دينية إلى واجهة اقتصادية حيث البذخ المنافي لكل صور الإيمان والزهد ، يريدونها نسخة من لاس فيغاس كما يقول بعض المهتمين بهذه النقلة النوعية لمكة ، هذا الأمر الذي دعا الكثير من المهتمين بالأماكن الأثرية والتراثية الإسلامية بالتحذير من الطمس الذي يجري في مكة وأحيائها

وحصونها القديمة ، هذا النقد والتحذير الذي تبثه رجاء ، يأتي ممزوجا في خوف وشوق إلى الماضي الذي تعيشه في ظلاله المتلاشية وعاشته في زمن خلا ، الماضي الذي لن يعود .

تبدأ الرواية حين يستيقظ حي أبو الرووس -الحي القديم في مكة والذي لم يعد له وجود- بجريمة قتل لا يدل عليها شيءٌ سوى أنها جثة امرأة مشوهة الوجه ، ومجهولة الهوية ، يستلم المحقق ناصر القحطاني التحقيق في الجريمة ، لتتفتح أمامه أبواب مغلقة ، تُعقد عليه قضيته مع الجثة المجهولة ، التي يتزامن ظهورها من اختفاء عائشة وعَزَّة من حي أبو الرووس ، لتقوده التحقيقات مبكرا لمذكرات يوسف ورسائل عائشة الإلكترونية .

مذكرات يوسف :

يوسف المهتم في تاريخ مكة القديم ، بآثارها القديمة ، بتاريخها ، وكل مَعْلم يقوده إلى أسرار مكة المحاطة بالجبال ، تبرز المذكرات شخصيته العاشقة والمحبة لهذه الأرض ، ورفضه للكثير من عادات المجتمع المكي ، حيث علاقة هذا المجتمع مع الدين علاقة بعيدة عن الروحانية ، أكثر من كونها تركة مكانية ، يُجبر سكان المجتمع على حلمها وإثقال كواهلهم بها . يجد نفسه في صراع ومواجهة مع كل شيء في حي أبو الرووس ، هذا الحي الفقير الذي يقف وحيدا وضعيفا قُبالة عاصفة التعرية التي تُقبل عليه . وتبدو أيامه المعدودة قصيرة وقصيرة جدا ، وكل شيء يوحي بالنهاية .

رسائل عائشة :

بعد رحلة علاجية في بون - ألمانيا ، تعيش خلف شاشة حاسوبها في حي أبو الرووس تكتب الرسائل لطبيبها ، الرجل الذي لمس زر الحب في داخلها ، وبعث فيها المرأة العاشقة ، المرأة التي تصاحب الحب في رحلته الخالدة ، الرسائل التي تضم جوع المرأة للرجل الحبيب ،

ترافقها رواية نساء عاشقات ، حيث تحبس نفسها مع شخصيات د .هـ . لورنس ، غدرون وأورسيلا وبيركن وجيرالد ، الحب الذي يجمع هؤلاء الأربعة ، ورحلة إلى دواخل مجهولة تقودها فلسفة لورانس في الحب والتركيبة الداخلية للمرأة إلى عوالم خفية تطل من نوافذها ، تقرأ المخبأ خلف السطور ، هذا الفيضان الذي تسمح له أن يغمرها ، ويجرفها إلى الضفة البعيدة ، الضفة التي تظهر وتختفي كومضة ترشد غريقا إلى حياة أخرى ، غرقى الحب في بحر الصراع مع الذات ، لا تدري كيف يكون مآلها في الغد . الرسائل التي يحاول ناصر اللحاق بركبها ، وتفكيك رموزها ، علّه يصل إلى وسيلة تمكنه من حل قضيته ، إلى معرفة تلك المجهولة الهوية ، ذاك الوجه الذي غيّبه التشويه عن إدراك الأعين له ، رسائل لم تكن مجرد أدلة بحث في جريمة ، لكنها أيضا هي تسلب ناصر شخصيته ، تُوقض فيه الإنسان ، تحفر الكلمات برفش نقاطها بئر المرأة الذي أغلقته الحياة بحجارتها ، كانت كلمات عائشة التي تملأ رسائلها ، وتخاطب الحبيب البعيد هي المفتاح الذي يلج بابه ، إلى الداخل يا ناصر ، إلى السنين الضائعة ، يخاطب نفسه ، يخاطب وحي الرسائل .

أبو الرووس :

أبو الرووس ليس مجرد أرض حدث ومكان رواية ، هو السارد وذاكرة رجاء المكانية الساكنة في تلافيف دماغها ، يتوزع دوره بين السرد ، إذ توظفه رجاء ليكون ساردا حرا ، يأخذ نصيبه من قصعة السرد الحية ، حين يسرد المكان أبطاله ، حين تسرد الرواية نفسها ، تحلل أبطالها ، يتبادر للذهن أن السارد هو جدار محل في حي أبو الرووس ، أو ربما الأرض التي يشمون عليها سكانه ، أو ربما منزل أو سطح ، أو هو كائن أثيري اسمه أبو الرووس ، وبين كونه حيا مترامي الأطراف يحتضن أحداثا وشخصيات ، وبعد النهاية ، سيذوي إلى دنيا أخرى إلى سماء مجهولة اللون ، أبو الرووس الموغل في القدم مع مكة والكعبة التي بُنيت في زمن

قديم ، يبدو ممسكا بكماشة ذاكرته على كل شيء يدور فوقه وحوله وفيه ، خائفا من القادم الذي سيكتب نهايته .

**

لم أقرأ من مدة رواية تخلب لبي ، وتأسرني إلى الخاتمة ، وتبقى أسرارها غامضة حتى الختام حيث تتكشف بعض الحقائق ، ويبقى في الغموض بعضها الآخر ، الرواية مكتوبة بذكاء واضح ، حيث المزج بين الأسطورة والواقع ، التوظيف للأسطورة في أحداث وقصص الرواية الداخلية ، يُضفي للرواية بعدا ما ورائي يتجلى في الشخصيات دون أن يكون هو المسيّر لهم ، يختلط مع الشخصية مع الحدث مع السرد مع القالب الروائي ، عمل إبداعي وهو يحاكي المجتمع الحجازي ، والتنقل في نفوس الشخصيات وقراءة الحياة من خلالهم ، ولا يغيب عنها الظلمة ذات السطوة والمال والنفوذ التي بإمكانها الحصول على كل شيء ، وقدرتها على تغييب الحقائق وطمسها ، لا يقف بوجها أحد ، الجوع الذي يعبدونه يُمضي بهم وبالمجتمع في بحر سماءه بلا قمر ولا نجوم ، تيهان في صحراء تبتلع كل العمالقة الذين ظنوا أنهم قادرين عليها .

تبدأ الرواية بجريمة ، تنتهي بحرق الرسائل ، وما بين الدفتين الكثير من الألغاز التي بُعثت وبقيت بلا حل . الشخصيات في الرواية في صِدام مع الحاضر ومع القناعات والرغبات ، تعيش في عوالم متضاربة في الأصالة أو الطامحة للتجدد ، السعي نحو الأمام ، الصراع بينهم يأخذ نمطا تصاعديا أو تنازليا اعتمادا على الحدث أو القضية ، القضية التي يجدون أنفسهم مُلتهمين في جوفها ، هي كالأمس القابض عليهم بتاريخه الذي لا ينفك من ملاحقتهم . يغرق القارئ مع الفوضى التي تسردها الروائية ، ويضيع في متاهات التاريخ وجغرافية المكان ، فوضى منظمة ، تتشابك فيها الخيوط ، تتداخل تجذب القارئ إلى عمق خفي هو ذهن

الكاتبة حين كانت تكتب ، ليس من السهل أن تفهم كل ما أرادته الكاتبة ، حيث يبقى السر والغرابة وعدم الوضوح مسيطرا على بعض تفاصيلها ، فيها دعوة غير صريحة بوجوب قراءة الرواية أكثر من مرة ، فأمثال هذه الروايات لا تظهر حقيقتها كاملة من أول قراءة ، هي لأولئك الفضوليين ، الذين يبحثون عمّا في ذهن الكاتب ، حيث القراءة بالنسبة لهم ، لعنة حياة لا بد من التخلص منها ، والانطلاق مسافرين نحو عالمِ أسرار الرواية .

إيمان العزوزي

إنَّ هذه الرواية آخر رواية للكاتب فيودور دوستويفسكي حيث قرر بعد وفاة ابنه ألكسي بنوبة صرع أن يبحث عن مخرج لمأساته فلم يكن هذا المخرج سوى عمل ضخم ينهي به حياته الأدبية -وقد توفي تاركا نهايته مفتوحة- فقرر في ديسمبر سنة 1877 أن يتوقف عن فعل أي شيء غير الكتابة ، اهتم بجمع الملاحظات والمذكرات التي تكون مادة روايته الجديدة يقول مارس سنة 1878 "لقد تصورت وسأبدأ قريبا رواية كبيرة يكون بين الشخصيات الأخرى الكثير من الأطفال" وافتتح مفكرته لهذا البحث بمعرفة إمكانية البقاء مستلقيا على الخط الحديدي بينما يمر أحد القطارات فوقك بأقصى سرعة" وهكذا وبغضون ثلاثة سنوات تخرج رواية كارامازوف للوجود ، ولم يرغب دوستويفسكي إلا أن يهز كل البرك الراكدة بهذا العمل الذي يبدو بسيطا لكنها البساطة التي تعصف بتفكيرك وتجعله يواجه بتحد واضح فكر دوستويفسكي فهو القائل متحديا قراءه "أما أنا ، فلم أفعل في حياتي سوى دفعي إلى الحد الأقصى ما لم تجرؤوا أنتم أن تدفعوه إلا إلى النصف" .

لا يمكننا تجاهل أن الإخوة كارامازوف ليست بالرواية العادية بل هي من الروايات العالمية الأكثر جدلا والأكثر تأثيرا في النصف الثاني من القرن التاسع عشر بل الأدب العالمي ككل عبر التاريخ ، قوبلت بالكثير من الشرح والتحليل والانتقاد وليس مفاجأ أن يقوم سيجموند فرويد بتقديم الترجمة الفرنسية لها يشرح فيه شخصية دوستويفسكي قبل أن يشرح الرواية ذاتها نفسيا . يبدو من خلال تتبع ما قاله دوستويفسكي بخصوص هذه الرواية أن عمله هذا

كان ملزما له أكثر منه متعة ، ملزما من ناحية كونه تتويجا لكل أعماله وتحديا لذاكرته ولسنه وللإرث الذي يريد تركه لورثته وللإنسانية جمعاء يقول "لقد لاحظت منذ زمن طويل ، أني كلما تقدمت في السن ، كلما أصبح العمل بالنسبة لي أكثر صعوبة" ، "أني أفكر دائما بموتي... وأتساءل ماذا سأترك لك وللأولاد" ، "الآن ، أحمل على ظهري عبء" آل كارامازوف هذا العمل الذي يجب إنجازه بنحوٍ متقن . ومن الأهمية بمكان أن أجعل منه عملا فنيا ، وهذا أمر صعب ، خطر وجريء ، أمر مقدر وحتمي فهو يجب أن يرفع اسمي عاليا وأن يثبته وإلا فلم يعد هنالك أي أمل" . ويظهر اهتمام دوستويفسكي هذا بعمله الجدي في تحصيل مادته للرواية فهو قبل أن يقرر الشروع في الكتابة اقترب من الفلسفة في شخص صديقه الشاب فلاديمير سولوفيوف ، كما تعرف على العقيدة الأرثوذوكسية من خلال كتابات كنصوص تيخون زادفسكي بل رحل إلى دير أوبتينا بوستين وأقام به فاستلهم من راهب الدير شخصية زوسيم في الرواية وقبل هذا زار قرية طفولته سنة 1877 داروفواي ليستعيد عبق الطبيعة وأحاديث القرويين وذكريات الطفولة فظهر كل هذا التأثير جليا في روايته هذه .

رواية بحجم رواية كارامازوف تعتبر ردا شافيا على أعداء الفن الروائي والقائلين بعدم جدواه وأنه مجرد أحداث وشخصيات متحركة نتعاطف معها وقد تترك بصمة في ذاكرتنا وقد ننساه متى أغلقنا الكتاب ، أغلب من يقول بهذا الرأي أجزم أن قراءاته لم تتجاوز روايتين من الأدب الرديء ولم يغامر بالخوض في الأدب الروسي عامة وأدب دوستويفكسي خاصة ، فدوستويفسكي ليس كاتبا وحسب بل هو فيلسوف وعالم نفس ولاهوت ومربي وعالم إجرام وكل هذا يأتينا بتوليفة أدبية منسقة ومحكمة تتجاوز بالتأكيد حدود الفكر النمطي إلى القراءة المتأملة في كل كلمة ورف فالرواية بكاملها هي كتاب فكر على شكل رواية . هذه التوليفة التي دعت العالم الغربي أن يضيف وصفا آخر للكاتب ويلقبه بأنه نبي

الأدب الروسي ونحن العرب سنعمل على تلطيف هذا الوصف ونلقبه بعالم مستقبلي تنبأ بالكثير مما حدث بعد سنوات من الرواية بل بعد عقود منها وتأثيرها يصل ليومنا المعاصر وهذا الشيء ليس مفاجأ لأن دوستوفيسكي في النهاية اهتم بالإنسان والإنسان ثابت بمجتمع متحول ولا يخفى على من قرأ سيرة الكاتب أن يظهر له مدى تأثير ما عاناه في الماضي من جبروت الدولة وقمعها لحرياته وسجنه ووفاة ابنه ألكسي فهذه الخلفية أضاءت اتجاه دوستويفسكي في النسق المعتمد في الرواية فهو جعل من الإنسان محور اهتماماته وركز في اهتمامه هذا على الحرية كمبدأ وعلى القيم والأخلاق والتنوير كسبب تابع ، مؤثر ومحفز لهذه الحرية التي يعتبرها دوستويفسكي طريقا جديدا لمعرفة الإله ولتبرئة الإنسان من أي محاولة للانسلاخ ، لقد عمد الكاتب في عمله هذا إلى البحث في النفس الإنسانيـــــــــــــــــة للوصول إلى أقصى زاوية فيها تلك المظلمة التي تمتص كل عذابات الفرد ومعاناته في اختيار الأفضل لذاته وفي محاولته للوصول إلى الكمال والخلاص الذي يراه دوستويفسكي في المسيح وفي اختيار طريق الحب والجمال يقول "الجمال ينقذ العالم" .

فمن هم الإخوة كارامازوف؟

تبدأ الرواية بفصل قصة أسرة صغيرة ، وهي بالفعل أسرة صغيرة بمدينة بالأرياف ، الأب فيودور المتصابي الفظ الكاذب المهرج والشهواني الجانب الشيطاني من الإنسانية ، ينجب من زوجته الأولى والتي تفوقه قوة ابنه ديمتري ، الذي يمثل الشيزوفرينيا الإنسانية في أبلغ وصف لها شموخ الضباط وتصابي العشاق جموح الرجل و تعنت الطفل ، ثم يرزق الأب من زوجته الثانية الهستيرية بطفلين ، إيفان الفيلسوف المثقف الوجودي الواثق المتشكك القريب البعيد ، والثالث الكسي (ايليوشا)البراءة ، الطيبة والجمال المتمثل في الحب ، النار

التي تضيء المكان وتجلب إليها باقي الشخصيات ثم أخيرا سميردياكوف الابن غير الشرعي للأب من متشردة مجنونة والمصاب بالصرع استخدمه دوستويفسكي كمرآة تكشف ذوات باقي الشخصيات وتعريهم أمام أنفسهم الإبرة التي تثقب مثاليتهم وتظهر الكاريكاتير المشوه لدواخلهم ، وبين أطراف هذه الشخصيات الرجالية تظهر غروسشنكا المرأة العاهرة في نظر البعض والملاك في نظر الآخرين والكل في النهاية يتصارع لنيل رضاها وينتهي هذا الصراع بجريمة قتل يذهب الأب ضحيتها ويتهم بالجريمة ديمتري الابن الأكبر ويعلل هذا الاتهام بالباعث وهو حرمانه من الإرث ومحاولة أبيه أن يخطف حبيبته ويفهم من سياق الرواية أن القاتل قد يكون أيضا سميردياكوف لكن المحاكمة تنتهي بنهاية واقعية ويترك الحكم الفعلي للقدر وللقارئ ، هذا ملخص بسيط للرواية التي تتكون من أربع أجزاء في نسخة المركز الثقافي العربي ولعل من لم يقرأ الرواية بعد سيتساءل كيف لقصة بسيطة أن تأخذ هذا الحجم من الإهتمام سأجيبه عليه فعلا أن يقرأ الرواية ليعرف السبب .

قد تبدو فعلا القصة اعتيادية ونقرأ مثلها في أغلب القصص البوليسية فما الذي أضافه دوستويفسكي للإخوة كارامازوف لتأخذ حيزها الضخم من الأدب العالمي ، السر يكمن برأيي في اعتبار الحدث أمرا متجاوزا في هذا الرواية هو فقط سبب محرض ، الحصى التي حركت المياه الراكدة هنا ينتهي دوره والذي يدعم وجهة النظر هذه أن القارئ لم يهتم كثيرا بمن هو القاتل أكثر من اهتمامه بالأسباب والدوافع أي بالوجود الإنساني في الرواية هذا الوجود الذي ركز عليه الكاتب ودعمه بالحوارات التي طغت على الوصف فالحوار في الرواية كان أشبه بتحليل وثيق لكل شخصية وتعرية لذاتها ولعلنا لاحظنا التفاوت في هذه الحوارات بين الهدوء والصراع ثم العودة للهدوء وكأن الحوار في حد ذاته رواية داخل الرواية فالصراع في الحوارات غالبا كان يشمل قطبين الشر (فيدور) وفي المقابل الخير (الراهب

زوسيم) وبين هاذين القطبين تتدرج الشخصيات من حيث الشر والخير وكأننا في مثلثين لعرض الشخصيات يقول دوستويفسكي على لسان إليوشا لتوضيح هذه الفكرة "إن مقياس درجات ورتب النقائص والرذيلة ، هو نفسه ، مقياس واحد بالنسبة للجميع ، وأنا على أول درجة وأنت أكثر ارتفاعا لنقل ربما كنت على الدرجة الثالثة عشر وبتقديري أن ذلك سيان تماما ، ويعني الشيء نفسه" دوستويفسكي أسس لنظام طبقي طوباوي لا يقوم على عرق أو جاه أو دين بل على الأخلاق وما تضيفه هذه الإنسانية للمجتمع واليوشا هو الفاعل الذي يؤكد وجهة نظره في ان الأخلاق هي من تفوز في النهاية .

فيودور كارامازوف الذي لا يخرج عن الصورة التي وضعها دوستويفسكي لوالده حيث تذكر زوجته "فيدور ميخائيلوفيتش دوستويفسكي كان يفكر بوالده وهو يرسم ملامح وجه العجوز كارامازوف" ، الأب الذي يتجرد من مشاعر الأبوة لصالح شبقه وحياته الماجنة التحلل الأخلاقي بأبغض صوره وربما يعكس الكاتب بصورة الأب هذه روسيا ذاتها التي قست على أولادها المبشرين بثورة تعين القيم على النهوض من جديد ورفض الفردي لصالح الجماعي وقد نجد هذه الفكرة في مقولة إيفان "كلما ازداد حبي للإنسانية جملة نقص حبي للبشر أفرادا" فيودور هو الصورة المثالية لهذه الفردية وهي الفردية ذاتها التي ورثها لابنه ديمتري الجانب العضلي للأسرة (الأمة) الفخور بذاته وبقوته المتعجرف بأفكاره ورغباته فنجده لا يتورع على سرقة وديعة أوتمن عليها من أجل صرفها على الآخرين ويحتفظ بنصفها ويقوم الصراع على كيفية الحصول على النصف الذي أضاعه حتى يخرج من حالة تأنيب الضمير ، ديمتري الفردية الراغبة في الوصول المتجاوزة كل الحدود الأخلاقية لكنه عكس أبيه يجذبه هم إنساني يحول بينه وبين ارتكاب الجرائم أو الذهاب بعيدا في نزواته تقول عنه غروسشنكا" وإن كنت متوحشا ، أعرف أنك شريف" ، وقد تعمد دوستويفسكي الى انهاء كل فرح بصراع ما وبقسوة حتى يثبت أن كل تجاوز للأخلاق و منح الفرصة

للأبيقورية ليس له إلا نهاية واحدة الفشل ، ثنائية الكره بين الأب وابنه كان لها تاثير في استفزاز باقي شخصيات الرواية فإيفان الجانب العقلي لل(أمة) يبدو متفرجا على هذا الصراع ومنشغلا بصراعه الخاص بين قلبه وعقله الغواية هنا ليست امرأة ورغبة بل أفكار صراع بين الايمان والتجذيف وربما يكون دوستويفسكي ذاته حاضرا في إيفان ولعل أبلغ اقتباس شدني لهذه الفرضية قول إيفان "أيمكن أن نتقبل التوافق والانسجام الشاملين والعالميين لقاء دموع طفل صغير واحد يسقط شهيدا؟" وكلنا نعرف مأساة الكاتب في ابنه ألكسي ، إيفان وجد في الرواية ليسأل ولعل هذا الصراع بلغ أوجه في الفصل المفتش الأكبر الذي ينزعج من خروج المسيح من جديد ويحاكمه ويطالبه بترك الإنسان حر ما دام قد انتهى من وضع شرائعه يقول المفتش العظيم" ليس لك الحق بأن تضيف كلمة واحدة على ما سبق أن قلته" الإنسان هنا الضعيف غير القادر على إدراك الله الأعلى بكثير منه فكيف نلوم الضعيف على عجزه عن هذا الإدراك ولا نستطيع بالتبعية لومه على الغواية المفروضة عليه الثابتة المحسوسة عكس الغيبي المرتقب غير المتوقع وتجاوز دوستويفسكي مع إيفان حدود التساؤل لانتقاد الكنسية ومحاولاتها جعل الدين ترفا ونخبويا مما باعد بين الإنسان والله وأصبحت معرفته ضربا من الخيال ينتهي بالإلحاد بل ويذهب الكاتب على لسان إيفان إلى تجريم الكنيسة واعتبارها نظاما ثيوقراطيا مستبدا ينكر على الفكر حريته ، نعيش مع إيفان تشتته الوجداني والفكري فهو بداية لم ينكر الله بل أنكر فقط مسألة ادراكه لينتهي إلى قتله لحساب الإنسان وحريته فيتمثله الشيطان ليصبح إيفان ذاته الشيطان ليكتشف اسبابه الحقيقية لإنكار الله وهي رغبته في تقمص الذات الإلهية والحلول محله ، تفكير إيفان هذا تعارض مع فطرته الإنسانية ليصل به إلى الجنون .

يأتي بعد الأخوان ديمتري وإيفان الأخ الأصغر إليوشا الذي فضل العزلة والالتحاق بالدير ودراسة اللاهوت وفضل عشرة الأب زوسيم فكليهما يمثلان الجانب الوردي للرواية الحب المفضي للمعجزة والراحة النفسية الوسطية والاعتدال الإيمان واليقين والرضا فأليوشا قدم لنا في هذه الرواية حوارات عقلانية وإيمانية معتدلة ومحاولة فهم الآخر والتقرب منه واحتوائه وإيجاد تبريرات لأفعاله حتى ايفان المارق اكتفى اليوشا بعد حواره العميق معه وقصة المفتش الأعظم اكتفى على غرار ما فعل المسيح مع المفتش طبع على شفتيه قبلة محاولا امتصاص تشرده وغضبه ، إليوشا الطيب البريء الذي تبلغ براءته حدها الأقصى مع الأطفال وللطفل كما ذكرنا سابقا في مقولة دوستويفسكي دور كبير في الرواية وكأنهم يمثلون طفولة الشخصيات المحورية .

اليوشا هو التوازن المطلوب داخل كل إنسان هو الإنسان الكامل المثالي الحلم الطوباوي للإنسان حسب دوستويفسكي يعالج المجتمع وشخوصه ويمنحنا حلا واقعيا متوازنا هو المعجزة التي ساقها لنا الإيمان النقي المعرف الكلية بالغواية وكيفية تجنبها بالجمال والحب ، زوسيم تنبأ بهذا القدر لإليوشا فدفعه لترك الدير ومواجهة الحياة لإيصال هذه الرسالة للعالم إليشوا هو نبي جديد للإنسانية نبي وسيلته الحب والإصغاء .

وأخيرا تأتي شخصية سميردياكوف الابن غير الشرعي الخطيئة التي تمشي على قدمين حاملة رأسها بين ذراعيها تبحث عن ملاذ تحرق فيه ماضيها ، إنها الخطيئة التي تمتد إلى الجذور فتصبح مرآة لكل شخصية في الرواية قرينها مبعث شكها وخرابها رافقت الأب ، ايفان ، ديمتري واليوشا واستطاعت أن تكشف كل الوجوه وتبعث أمامها قبحها إلا أنها سقطت في ثقبها الأسود مختارة عن قصد موتها بعد سقوط الأقنعة وكأن دورها انتهى وموتها مجرد صيرورة لا بد منها .

دور المرأة في الرواية بدا ضبابيا كشخصياتهن متوترات صارخات مريضات مهلوسات مترددات ضعيفات متخلفات متعاليات سطحيات لم أجد في الرواية شخصية نسائية واحدة جديرة فعلا بأن أتحدث عنها إلا المحرضة التي تمثل الغواية وسبب الصراع غروسشنكا المأساة الملاك والشيطان هي الحد الفاصل بين الشر والخير تملك بين يديها مفاتح الحدود بين القطبين والنار التي جلبت إليها الرجال ليحترقوا في النهاية بنارها . . وهذا أمر نجد له مثيلا في باقي روايات دستويفسكي وشخصياته النسائية الأخرى .

في النهاية أستطيع أن أقول عن أدب دوستويفسكي إنه موسوعة إنسانية شاملة وكأننا نفتح كتابا باحثين عن أنفسنا فأي شخص يقرأ لدوستويفسكي لا بد أن يجد نفسه في أحد الشخصيات قد يصدم وقد يفرح فهذا أمر متروك لدقة تفكيره وأمانة مساعيه ويبقـــــــــــــــى دوستويفسكي الباحث في جوهر الإنسان المتنبئ بما يجري اليوم في العالم المادي حيث تجاوزنا ليس فقط الحدود الفاصلة بين الأخلاق والشر بل قطعنا صلتنا بكل القيم لحساب المادة والفردية ليتضح لنا أن كاتبا بحجم دوستويفسكي لم يستطع تخيل حجم المآسي التي يذهب ضحيتها الأطفال قبل البالغين .

كتب تولستوي "اعترافه" بما تحمل الكلمة من بعد مسيحي قد يذكرنا باعتراف أوغستين ، وهو رجل ناضج أو أكثر من ذلك قليلاً في عمر لم أصل له بعد وهذا ما يمنحني الأمل بأن رحلتي ربما تنتهي يوماً ما كرحلته من حيث القصد والنية طبعاً ، إذن كتبها وقد تجاوز الخمسين بقليل .

كتب اعترافه متخففا من همِّ الكاتب بأن يمنح القارئ انطباعا جيدا أو فضولا مثيرا ، ما سنقرأه في الاعتراف سيذهب بنا نحو القلق مباشرة مع شيء من المرارة ، وهي مرارة نستشعر طعمها في الكتاب فالرجل يعري لنا نفسه وروحه وعقله تماما ويعرفنا على لمحات خافية من حياته حتى نجد أنفسنا نتساءل بعدها هل نعرف الناس فعلا؟

سنتعرف على اكتئابه الطويل الذي في تفاصيله أراه قريباً من ثنائي القطب ، وسنقترب بنحوٍ حميمي من أزماته الوجودية والأخلاقية دون مواربة أو خداع ، وسنكتشف أن رجلا كتولستوي فكر مرارا في الانتحار بل منحه بعدا مفاهيميا مختلفا عما عهدناه ، وفي كثير الأحيان كنت أشعر بسبابته توجه إلي وهو يقول لا تحاولي خداعي أنتِ أيضا ، فتأملي . . . ثم سنبدأ في الاقتراب من رحلته من زاوية أكثر منهجية وأكثر تفصيلاً أو بالأحرى أكثر تربويةً قد تصل إلى البيداغوجية ؛ فتولستوي واعٍ جداً بأنه لا يقدم نفسه وتجربته عبثا بل ليكون قدوة نعتمدها متى انطلقنا من الأسباب نفسها وسقطنا في نفس الأزمات وسعينا لنفس الأهداف .

إذاً ، سننطلق في قراءة الكتاب واعين بعلاقة تولستوي ، التي تعكس علاقاتنا نحن كذلك ، بالحياة ، والأخلاق ، والآخرين ، والوجود ، والإيمان في صراعه مع العقل والعلم . هناك بعض النقاط التي أرى ضرورة لذكرها قبل التطرق إلى موضوع الكتاب .

في اعتراف ، كما قلت بما تحمله الكلمة من ثقل أدبيات المسيحية ، سنقترب من تولستوي الفيلسوف وليس الروائي فلن نجد هنا جماليات نثرية بقدر ما سنجد أفكاراً تتبع منهجية معينة . وأظن أن اعتراف يشكل مفتاحاً جوهرياً لقراءة أعمال تولستوي الأدبية ، وإن كنت مقصرةً من هذه الناحية إلا أن ما قرأته لتولستوي لحد الساعة أشعر أنني فهمته الآن بنحوٍ أعمق ، ولعلي أذكر أمراً آخر بالمناسبة : من يهاجم تولستوي بناء على علاقته بزوجته عليه أن يقرأ هذا الكتاب . وإن لم تخنني ذاكرتي فإن توماس مان يؤيد هذه الفرضية ويعتبر أن أعمال تولستوي الأدبية ليست سوى شذرات من يومياته العظيمة التي دأب على كتابتها وهو في سن الخمسين كاعتراف مفصل بلا نهاية . وبالعودة إلى الكتاب ، فأظن أن أكثر ما رافقني أثناء القراءة كان "المواجهة" و"القلق" ، حيث رافقاني بصفتهما مفهومين شعرت بهما وأنا أقرأ اعتراف تولستوي الذي اعتمد فيه على ضمير المتكلم في مواجهته مع نفسه ثم مع الآخرين ، وهي مواجهة قائمة على القلق كما سنعرف أكثر بعد قليل وكما ستؤكده مواجهته للآخرين .

الاعتراف لدى تولستوي لم ينتج عن حاجة عاطفية ، كما لم يكن مؤسساتياً ، أي وفاء بالتزام لمؤسسة الكنيسة أو حتى بدافع اعتقاد بتعاليم الكنيسة ، كما أنه لم يكن بناء على حاجة ملحة للأجوبة من طرف شخص ما كما نجد مع غوتفريد فيلهلم ليبنتز وابنة دوق هانوفر ، بل هو خلاصة لمخاض طويل من التجربة الذهنية والجسدية ، أي بمعنى آخر من أزمة "أنا" إلى راحة مؤقتة "أعترف" وهذا ما أعنيه بالقلق ، فهو كان بمثابة جسر بين الاثنين . لقد كان القلق محفزاً بصفته سبباً ونتيجة ، بصفته سبباً للبحث وبصفته نتيجة لإدامة

السبب فلا نعود لنقطة الصفر من جديد . هو قلق تبناه تولستوي في مواجهة العدمية المرفوضة كأسلوب حياة نيتشوي أو عبث كعبث كامو فتولستوي لا يريد لسيزيف أن يحمل صخرة ثقيلة قبل أن يدرك ثقلها . وهذا القلق لا نجده في مواجهة مع العلم ومع العقل ومع الدين بل يواجه كذلك علاقة الفرد بكل ما سبق وبكل ما حوله ، حيث يسعى تولستوي لتوضيح أن قيمة الفرد داخلية وليست خارجية فلا يشكلها دين أو مجتمع أو تاريخ بقدر ما تشكلها تجربته الذاتية في التأمل والتفاعل ، ولذلك سندرك من خلال اعتراف تولستوي رغبته في أن يجعل من التفكير الفلسفي أسلوب حياة للفرد ، وهذا يقودنا لفكرة أخرى يحاول تولستوي أن يربينا عليها وهي أن معرفة الذات ليست نشاطاً موسمياً بل عملا يوميا مستمرا .

يبدأ تولستوي الاعتراف بفقدان بطيء للإيمان ، لقد تربى على ذلك الدين وفي طفولته بدأ القلق تجاه ما يقوله الكبار ويزداد القلق مع تقدمه في السن ، لينتقل القلق الى أمر آخر وهو سعيه للشهرة والنجاح وسط كوكبة من الكتّاب يجمعهم النفاق والمجاملة ومحاولة إصلاح الناس ، أي من ينتمون لطبقتهم فقط ، في إطار من الحرية تميل للإباحية والعنف فيصل القلق هنا الى معضلة الخير والشر . يترك هذه الجماعة بعد أن يشعر بقرف تجاه نفسه رغم نجاحه في حياته العملية والشخصية . ويزداد القلق توحشاً نحو مواجهة مع العدمية والموت بصفتها مفاهيم تحاول إثبات ذاتها كحقائق ، لكن تولستوي سيعلمنا هنا أن الشك طريقه طويلة متى كانت الأسئلة ما تزال قائمة . الأسئلة ستدفعه نحو العلم لكن المجال لم يستطع إقناعه بالعبث أو كيف يمكنه أن يشكل جزءاً من هذا الكل ، لينتقل للفلسفة وكبارها وبدورهم سيذهبون به نحو اليأس واللا معنى . لينتقل القلق بعدها لمواجهة مباشرة مع اليأس واللا معنى هذا ، فيرتب للمواجهة أربعة احتمالات عيش ممكنة :

- الجهل .

-الأبيقورية (تنتهي بالموت وقبله الشيخوخة) .

-الشجاعة (الانتحار) .

-الضعف (القبول) .

يقدم تولستوي في اعترافه قصة شرقية ربما تختصر هذا المشهد الوجودي بكل ما فيه من مواجهة مع اليأس واللا معنى وفوق كل شيء بكل ما فيه من عجز وعدم وجود مفر . يورد تولستوي القصة الشرقية التالية : مسافر لجأ لبئر للهروب من وحش يلحقه ليجد في انتظاره بقاع البئر تنين ، فتشبث بغصن شجرة نابتة في شق من شقوق البئر . تعلق المسافر بالغصن ليأتي جرذان أحدهما أبيض والآخر أسود يقرضان الغصن ، أدرك المسافر أنه ميت لا محالة ومع ذلك انتبه لنقط عسل تسقط على أوراق الشجرة فنسي الوحش والتنين والجرذين وأخذ يلعقها .

سيتوقف تولستوي قليلاً أمام هذه النتائج ، في مرحلة وصف نفسه فيها بأنه كان يرى التنين بوضوح وبأن العسل قد فقد حلاوته . وهنا سأشعر بأن الاعتراف بلغ ذروته وستنتهي مرحلة وتبدأ مرحلة أخرى نجد فيها بعض الانفتاحات لكنها الأصعب عند مقابلة المرحلتين . سيتحول القلق هنا لما هو أبعد من العقل وإلى ما هو أبعد من المحدود ، سيواجه العقل بانتفائه وسنواجه المحدود بغير المحدود وفي هذه المواجهة تكمن قوة إدراك معنى الحياة وهنا سينتهي مخاض تولستوي بانعتاق من طبقته وانغماس تام مع الطبقات الدنيا حيث وجد القوة ومعنى الحياة ، وسيفهم أن المشكلة لم تكن في حياة بلا معنى بل في حياته التي كانت بلا معنى . هل سيقف تولستوي هنا بعد أن وجد خلاصه الذاتي؟ لا ، لأن الاعتراف جعله ينسلخ أيضا من أنانيته ، سيكمل لنا الاعتراف وسيعود إلى الكنيسة من جديد كمنبع للإيمان لكنه سرعان ما سيدرك أن هناك حاجزٌ ما بين الدين وبين الكنيسة كممارسة لهذا

الدين فسينفصل تماماً عنها مؤكداً أن ما لا يستطيع التناغم مع أطيافه لن يستطيع هو كفرد أن يتناغم معه وهو في هذا كان يبحث عن دين كوني يجمع البشرية قاطبة ، وهذا شهدناه في لجؤه السابق لبوذا والنبي سليمان ، وهو هنا يذكرني برحلة أخرى لكاتب آخر في مرحلة لاحقة وهو كزانتزاكس . لا أعرف إن كنت سأبالغ إن وجدت تولستوي يظهر هنا كمجدد للمسيحية (وأظنه تأثر باعتراف سان أوغستين قليلاً) أو مطهراً لها بجعل تفكيره مثالاً على ذلك ، وقصدي أن هذه المسيحية هي التي شكلته بداية ولكي يطهرها طهر نفسه أولاً ثم اتجه إليها خالياً من أثرها قارئاً لها من الخارج فرأي فيها إيماناً كونياً أكثر منه خاصاً بشعب أو قوم أو جغرافية . سينتهي الكتاب بزخم فكري كبير في مواجهة مع المسيحية والكنيسة ، لكن تولستوي سيرفق بحالنا ربما وسيترك هذا الأمر لكتب أخرى تستمر فيها رحلته الفكرية .

هنالك الكثير من التفاصيل في رحلة تولستوي هذه ومنهجيته بالرغم من أنها في كتاب فكري وفلسفي فإن لها تأثيرات عاطفية قوية تكاد تكون درامية تشدك وتدفعك على التفكير ، وربما هذا يعود لطبيعة الاعتراف نفسه وما فيه من خصوصية . لقد كانت صراحة اعتراف تولستوي بكل ما فيها من مواجهات مع نفسه ومع العالم صراحة تستحق الصمت ، صمت من يسمع ويتعلم ويقرر أن يتأمل هو كذلك . إن هذا يذكرني بمسألة طالما ناقشتها بيني وبين نفسي : ما الذي يجعل تولستوي متميزاً ضمن كوكبة الكتاب الروس الذين ظهروا في تلك الحقبة أو لعلي أوضحها أكثر بقول عصر الرواية الروسية ، ما الذي يجعله متميزاً عن دستويفسكي مثلاً الذي أحبه روائيا وأكرهه شخصا ، ما الذي يجعله مميزاً لنشعر بذلك الصمت الذي عم غرفة والديَّ نابوكوف حين علما باحتضار تولستوي وكأن مأساة وطنية مست الأمة الروسية كاملة ، الأمر يذكرني بما قاله جورج ستاينر في محاضرة ألقاها بندوة خصصت لأعمال تولستوي حيث ذكر فيها قرية أجداده الصغيرة وكيف أن أهلها

خرجوا بصمت حين بلغهم خبر وفاة تولستوي ، ثم سأل ستاينر الحاضرين : "هل تعرفون الآن أحداً من الممكن أن نخرج من أجله صامتين؟"

فهل تعرفون أنتم؟

موت إيفان إيليتش - تولستوي

إيمان العزوزي

توفي إيفان إيليتش ، ويستمر الخبر معلنا نعي رجل ما قد تمثل حكايته حكاية أي رجل آخر وسينشغل الأصدقاء بخبر النعي قليلا مبدين صدمة حقيقية تستدعيها عواطفهم المتقنة للتعبير عن زمالة أو صداقة أعلن النعي للتو نهايتها فالموت قد يكون أنعم طريق لوضع النهايات ، ويبقى فقط أن نضع لها شاهدا يليق بها ولن يكون الشاهد سوى أقنعة توضع بارتباك على الأوجه تؤدي واجبها الأمثل تعزية الأرملة وأولادها وحضور جنازة باردة ، كل شيء يبدو متماسكا والصورة تبدو متألقة والموت سيبقى خبرا معتادا في جريدة وهو بالتأكيد لا يمسنا نحن القرّاء (هذا ما نعتقده) فإيفان من مات لا نحن ولا أصدقاءه ولا حتى أرملته التي تنشغل بدورها بإتمام ترتيبات جنازة زوجها بما يليق بها كونها زوجته قبل أن تفكر بما يليق بزوجها ، تعود دائما تلك الصورة المتألقة لتستحوذ على المشهد تماما ، ترتيب الكلمات التي يجب أن تقال وترتيب تعبيرات الملامح لا يجب أن تكون ضغطة اليد أكثر أو أقل مما يجب حتى تؤدي غرضها المطلوب تماما وعلينا أن ننهي هذه المأساة لنمضي في حيواتنا .

اللافت في هذه الرواية القصيرة لأني لا أحب أن تسمى قصة فهي أعظم من أن تختزل في قصة وأعمق من أن تحملها أجزاء رواية أنها بدأت من النهاية كان لتولستوي الجرأة أن يصدم القارئ من بداية نصه حسنا أيها القارئ فبطلي قد مات ولست مجبرا أن تتم القراءة إن كنت ممن تبحث عن بطل يسعد حياتك البائسة ويزيفها للحظات ، نعم تولستوي كان أدرى بالقارئ الكوني ذلك القارئ الذي لا يتغير رغم تغير العصور والتاريخ والأدب ذاته ،

تولستوي ومع البداية بحث عن قارئ مختلف قارئ لا يهمه البطل بقدر ما يهمه ما الذي عاناه البطل وأراده البطل والثقل الذي حمله البطل على أكتافه طيلة إعماره أو احتلاله لهذه الأرض لكن هذا الكلام كله قد يكون كلاما يحتمل أكثر مما هو مطلوب حقيقة فحياة إيفان كانت عادية جدا بسيطة جدا وهذا ما يؤهلها أن تكون فظيعة بامتياز ، لماذا؟ هذا ما يتحدث عنه تولستوي ببساطة متناهية من خلال صفحات لم تتجاوز التسعين الصفحة في نسختي الفرنسية وسأعود حتما للترجمة العربية لكن لمعضلة الترجمة من الروسية فضلت قراءتها بترجمة مختلفة وهذا موضوع شائك لا ضرورة للخوض فيه مجددا ، فالقصد أن أوكد عظمة هذا الرجل الذي يستطيع أو بالأحرى يفهم متى يحتمل العمل أجزاءً متعددة ومتى يستطيع أن يحدثنا أو يحادثنا من خلال صفحات قليلة و يكون الموضوع في إيجازه أعمق, ماهو الموضوع إذن إن كانت حياة إيفان هذا عادية جدا أين المشكلة في موته مئات الأفراد يموتون يوميا وهناك الآلاف يقتلون في الحروب وبحوادث سير وأخرى تافهة,هو ذاته الموت الذي سنجده هنا المسألة ليست مرتبطة بالموت لن نخشى الموت بعد ان نقرأ عن إيفان بالعكس قد نحبه وهنا المأساة أن نحب الموت أن نجده محاورا جيدا بل محاورا صادقا محاورا لن يلجأ للمغالطات لإثبات وجهة نظر ولن يلجأ لأقنعة ليثبت شعورا مختلفا عما يشعر به فعلا ، الموت كان شخصية محترمة في هذا العمل قرأت بمكان ما عن علاقة الموت بتولستوي جميعنا قد تكون لنا قصصا مع الموت فقدت الكثير من أحبتي وتجاهلت وفاتهم بنفس الطريقة تماما التي فعلها أصدقاء إيفان ربما تختلف نياتنا فتجاهل الموت بالنسبة لي كان محاولة لإثبات أنهم ما زالوا على قيد الحياة وربما أكون أكبر كاذبة بل هي محاولة للعيش أن أكون مثل شوارز تماما وأستمر متصنعة الحسرة ولسان حالي يقول حسنا من التالي؟ ليست مشكلة ما دمت لن أكون أنا التالية أو أحد أحبتي المقربين نعم نحن أنانيون جدا في علاقتنا بالموت لكنه هو بالذات يبتعد ويقترب دون اكتراث بكل ما نفهمه أو نجهله عنه لأنه في

النهاية في تلك النقطة تحديدا بين العالمين لن يسألنا رأينا لكنه بالتأكيد سيقوم بما هو أبشع سيحررنا من ذواتنا سنتعرى سنرى ماضينا وحاضرنا سنتعرف بالتحديد على كل ما قمنا به وما لم نقم بهو سنعرف كيف كنا نقوم يوميا ونتجمل ونقرأ ما يريده المجتمع أن نقرأه فنحفظ الدرس ونقوم تماما بواجباتنا وتبدو لنا حياتنا هانئة هادئة وزائفة كلية . قرأت مؤخرا مسرحية لنيكوس كازانتزاكيس تناولت هذا الموضوع من جانب آخر ماذا لو عدنا من الضفة الأخرى هل سنقوم بكل ما فعلناه بنفس الصيغة أو سوف نتغير هل لو عاد عطيل سيقتل ديدمونة حتى لو تأكد تماما من براءتها هل سيفعل ذلك؟ بعد قراءتي للمسرحية شاهدت مباشرة فيلما عن نفس الموضوع تقريبا اسمه لو جازت لي الترجمة أفضل من الخيال البطل هنا يعيش حياة رائعة مرتبة جدا ودقيقة جدا لدرجة يفرش أسنانه بمرات محسوبة وهذه الرتابة تسري على أحواله كلها وستتغير حاله متى سمع صوت الروائية ليكتشف أنه مجرد شخصية في عمل روائي حسنا الفيلم ليس بعمق عمل تولستوي لكن أن أصادف ذات الموضوع في مسرحية وفيلم ورواية فهي مصادفات لا تبشر بخير ، عموما قبل أن نصل لهذه النقطة أن نكتشف من الراوي أو نُبعث أحياء لاستحالتها ، نلتقي بإيفان هنا في فلاش بلاك مختصر لحياته من طفولته لشبابه سنتعرف كيف ولماذا صنعت ورتبت اختياراته قد كان مكشوفا تماما لنا نحن القراء لكن للأسف لم يكن كذلك في مواجهة نفسه فاختياراته كانت ضرورة ومطلوبة لحظتها وتفكيره فيها كان مبنيا على رغبته فيها وتبدو منطقية تماما وضرورية ولن تستطيع أحد أن يخبره بالعكس لأنه لا أحد يعرف ذاك العكس ، بنحوٍ عبثي جدا لا تضاهيه حتى وفاة ألبير كامو عاشق دستويفسكي . يصاب إيفان في حادثة بعد سقطة عادية قد نسقطها ألف مرة دون أن يحدث ما حدث له لكنه هو تحديدا كانت السقطة من السلم وقد يكون تولستوي قاصدا السلم والسقوط فهذا يتماشى مع شخصية إيفان التواقة للتدرج في السلم الوظيفي مفارقة ساخرة حتما لكنها غير مضحكة لإيفان فالسقطة تبعاتها أدخلته

في تسلسل أفضى به الى السرير وهنا في تلك العزلة الخلاقة سنتعرف على إيفان وسنتعرف على محيطه المخادع وسنتعرف على تساؤلاته الكثيرة وحواراته المونولوجية وسنفهم بنحوٍ أعمق أمورا كثيرة نسقطها على حيواتنا . من تلك الأسئلة :

يطرح إيفان سؤالين مرعبين حقيقة ، الأول هل حياتي كانت صائبة؟ وإن لم تكن كذلك أين الصواب إذن؟ من السؤالين قد نفاوض الموت قليلا سنحاول أن نتحايل أن نبعده أن نستعطفه ونترجاه أن يترك لنا فرصة أخيرة نعيد ترميم حياتنا الخاطئة تماما حياتنا التي ليست سوى تراكمات لاختيارات تكيفنا معها إجبارا وقمعا ، فمن هذا الذي يتجرأ أن يعري نفسه حيا ، لكن الموت الحكيم الحكيم جدا لا يشفق لا يمد يده لك لينقذ حياتك من عشوائيتها بل هو يمنحك الحقيقة التامة ثم يظهر لك نورا يسمعه الآخرون حشرجة وفاة .

ليون الإفريقي - أمين معلوف

إيمان العزوزي

ليون الإفريقي ، أو كما أحب أن أناديه بيني وبين نفسي دائما (الحسن الوزان) ، المعضلة والأحجية والشخصية الجدلية التي أراقت مداد الكثير من الدارسين وأثارت مشاعـــــــــــــر متناقضة من الحب والإعجاب والاحتقار والاتهام بالعمالة والخيانة ، من العيب أن تكون شخصية عربية على درجة مهمة من الثقافة المزدوجة وعاشت في حقبة حرجة وتظل في أقبية التاريخ العربي والإسلامي حتى يأتي مستشرق فرنسي هو لويس ماسينيون ليبعثه من جديد بعد دراسته لكتاب ليون وصف إفريقيا ، والذي نجد له ذكر في رواية معلوف دون التركيز عليه أو تقديم أي شروح جانبية وهذا أجده من جانبي تقصير كبير ، قدم ماسينيون ليون الأفريقي للعرب والعالم من خلال كتابه لوحة جغرافية لليون الإفريقي سنة 1906 وهي دراسة تكاد تكون مفقودة وعمدت المكتبة الوطنية المغربية إلى إعادة نشرها سنة 2006 .

يأتي أمين معلوف من جديد لإحياء ذكراه في رواية بنحوٍ انطباعي لحد ما ورومانسي بالتركيز على حياته الشخصية وحياته الخاصة انطلاقا من الأزمنة والأمكنة التي زارها وعايشها ، يقول أمين معلوف حين سئل عن سبب اختياره لليون الإفريقي "اخترته لأنه شخصية منسية إلى حد ما . . . وأنا أعده ينتمي إلى التاريخ الذي أنا أنتمي إليه ؛ ولذا فإني أشعر بأن هناك صلة روحية بيني وبينه . من الضروري أن تقع إضاءة حياة رموز في حضارتنا عرفت بالانفتاح واشتهرت بالمغامرة والتوثب ؛ والطموح إلى كشف المجهول والغامض ؛ وكانت جسورا بين حضارات مختلفة مثلما كان ليون الإفريقي . "فمن هو ليون

يوحنا الأسدي أو الإفريقي أو الرومي ، من هو الحسن الوزان ، الأسماء بداية قد تجعلك تربطه بأمة معينة دون غيرها وسيجيبك معلوف في أول الرواية مانعا إياك من التخمين الذي قد يحول دون الوصول لهدف معلوف وهو التركيز على مسألة حوار الحضارات وتقارب الديانات والثقافات ولعل الحسن الوزان ليس سوى صورة اعتمدها معلوف ذاته وتبنى تفكيره فنجده في الصفحة الأولى بعد الإهداء يأتي بعبارة لشاعر إيرلندي و .ب .ييتس "لا ترْتَب مع ذلك بأن ليون الإفريقي ، ليون الرحالة ، كان أيضا أنا" . معلوف في أول الرواية يجبرك أن لا تقيد الحسن الوزان في اسم وأمة فيقول "لم أصدر عن أي بلد ، ولا عن أي مدينة ، ولا عن أي قبيلة ، فأنا ابن السبيل ، وطني هو القافلة وحياتي هي أقل الرحلات توقعا ." . أعترفُ بأن هذه الجملة أغاظتني جدا ولمت معلوف عنها وتساءلت عن سبب تبرؤ الحسن الوزان من أصله الأندلسي أولا والإسلامي ثانيا وما الضير من أن يكون متسامحا كما أراده معلوف وأن يحتفظ بهويته هذا أمر ما زال يثير زوبعة في عقلي ، معلوف أراد لشخصيته أن تسبح حرة دون قيود جغرافية أو دينية أو قومية تبتعد بالتالي عن التوصيف الإيديولوجي ، معلوف أراد من الحسن الوزان أن يكون صورة تجسد العالمية المعاصرة لكن أجد من الواجب أن نقدم ترجمة للحسن الوزان تنفي أي التباس عن أصله ولا أرى أن هذا يتعارض مع عالميته بل يثير مسألة الأنا والآخر بنحوٍ إيجابي ومثمر .

هو الحسن بن محمد الوزان الرحالة المغربي المشهور باسم ليون الإفريقي . ولد بمدينة غرناطة وانتقلت أسرته وهو صغيرا إلى مدينة فاس حيث شب والتحق للدراسة بجامع القرويين . ثم عمل بعد ذلك لذا السلطان محمد الوطاسي المعروف بالبرتغالي . الذي قربه وكلفه بعدة مهام سفارية ، مما جعله يكتسب معرفة كبيرة ببلاد المغرب وإفريقيا وبعض البلدان الشرقية والأوربية . وهو ما شجعه على كتابة مؤلفه وصف إفريقيا .

وأثناء عودته من تونس سنة 1519 من إحدى رحلاته وقع أسيرا في يد قراصنة صقليين قدموه للبابا جون ليون العاشر بمدينة نابولي الإيطالية . هناك تم تنصيره وتسميته بليون الإفريقي أو يوحنا الأسد الغرناطي . وكلف بتدريس اللغة العربية لرجال الكنيسة ، كما تعلم اللغة اللاتينية وألف بها عدة كتب منها معجم عربي عبري لاتيني وكتاب في التراجم و"وصف إفريقيا" وهو القسم الثالث لكتاب الجغرافيا العامة الذي ضاع الجزءان الأول والثاني منه .

تشير المصادر إلى أن ليون الإفريقي اختفى من روما في ظروف غامضة حوالي 1550 ورحل إلى تونس ليعود إلى إسلامه . ومن تم انقطعت أخباره فلا يعرف أعاد إلى بلاده أم بقي في تونس . ويرجح أنه توفي في نفس السنة .

هذه هي الترجمة التي نجدها في أغلب المصادر التي تتحدث عن الحسن الوزان والتي كون منها بالطبع معلوف مادته العلمية .

الرواية

جاءت الرواية بصيغة المتكلم ، والمتكلم هنا هو الحسن الوزان ذاته حيث يقوم بكتابة مذكراته لابنه يوسف وهو في طريق عودته إلى تونس المستقر الأخير لرحلته الطويلة التي دامت أربعين عاما ، الرواية تاريخية بامتياز في قالب سيرة حياة تصف المكان والزمان بما يرافقهما من عادات وتقاليد وثقافات لكل فئة ولكل وطن وكل أُمة وكل قومية أجاد ليون في تقرير كل هذا بموضوعية دفعت الكثير من الباحثين إلى انتقاد كتابه الأول "وصف إفريقيا" ومن بعده كتاب معلوف ليون الإفريقي ، للأسف فنحن شعب نقبل بسلخ الذات ولكن لا

نقبل بمواجهة أنفسنا أمام المرايا لتجنب السلخ ، نحن شعب نحتاج للمآسي ولا نتجاوزها بقليل من الموضوعية بل نكتفي بالبكاء على الاطلال ، عمد معلوف (أو ليون باعتباره كاتب المذكرات) إلى تقسيم روايته إلى أربعة كتب تختصر رحلته الكبرى من غرناطة وفتنتها وبراءتها إلى فاس وعذاباتها إلى القاهرة ومآسيها ثم أخيرا روما وحكمتها ، زرنا كل تلك المدن وغيرها من الأمكنة بعين ليون و تعرفنا على شخصيات التقى بها وعلى أدق تفاصيلها فليون كان يهتم بالشخص اهتمامه بالمكان والحوادث فنجده يفرد أعواما (فصول) لشخص معين كعام سلمى الحرة وعام الجركسية وعام سليمان وعام أدريان وغيرهم وهو في هذا كان منصفا وتجنب أن يطغى قلبه ودينه على قلمه ، فهل كان ليون خائنا لأمته ودينه كما يعتبره العديد من الدارسين أم فقط رحالة ومؤرخ اضطرته الظروف أن يتنصر ، المثير أن الكثير من الدارسين المسلمين يعتبرونه شبيها للورنس العرب باعتبار أنه كتب كتابه وصف إفريقيا بناء على طلب الفاتيكان وأن الغرب اعتمد على هذا الكتاب بنحوٍ كبير أثناء الحملات الإمبريالية التي استهدفت القارة السمراء وأجد الأمر غريبا أن نتهم ليون ولم تصلنا النسخة العربية من كتابه بل الترجمة الايطالية منه ولا يخفى ما قد يلحق هذه الترجمة من حشو وتغيير ، عموما الأمر يحتاج إلى تحقيق ودراسة أكبر فلندع أمرها للباحثين و نعود لرحلة الغرناطي عبر المدن الأربع .

كتاب غرناطة

يبدأ الراوي حكايته بسرد مجموعة أحداث ماضية عن تاريخ ولادته ، فيحكي قصة والدته سلمى الحرة والغريب في هذه الرواية أن ليون السارد أو معلوف الكاتب فضل ذكر أسماء الأبوين وتخلى عن لفظتي الأم والأب ، وربما هي وسيلة لجعل الكتاب أكثر موضوعية

واقناعا ، عام سلمى الحرة قربنا من غرناطة الجنة المزدهرة وبالخطر المحدق بها من جراء تنافس الملوك واقتتال الأبناء والآباء ومع كل عام نتعرف على شخصيات جديدة وأحداث أكثر فنقرأ عن صراع الفقهاء (شخصية أستغفر الله المثيرة) والعلماء (الطبيب أبو عمر) ، كتاب يشرح بنحوٍ مختصر سبب سقوط غرناطة والذي يرجع حسب ليون للتناوش بين آخر ملوك الأندلس أبو عبد الله وأمه من جهة وأبيه وزوجته ثريا من جهة ثانية صراع عائلي انتهى بمأساة طالت أمة بكاملها وهي حكاية توسع فيها أنطونيو غالا في روايته المخطوط القرمزي ونجدها أيضا في ثلاثية غرناطة وغيرها من الروايات ، في هذا الكتاب لا نجد شخصية ليون حاضرة بقوة لصغر سنه لهذا اعتمد على ما حدَثه به أبوه وخاله فجاء الكتاب فقيرا من ناحية وجهة النظر الشخصية لليون ، ينتهي الكتاب بالنزوح القسري للعائلات المسلمة واليهودية إلى المغرب هربا من محاكم التفتيش وإن كان الوزان نزح لسبب آخر وهو الهروب بزوجته الثانية الرومية وردة فتبدأ المرحلة المؤسسة لشخصية ليون بفاس .

كتاب فاس

نجد في هذا الكتاب حضور لشخصية ليون وبداية تكوينه الاجتماعي والثقافي والديني . فيصور ليون صراعه النفسي مع أبيه بعد رؤيته في حانة وبعد قبوله لتزويج أخته مريم لشخص سيئ ، وهذا الكتاب تتطور علاقاته بأمه وزوجة والده وبأخته مريم كما ينشئ صداقات سترتبط بكل حياته ، في هذا الكتاب يقوم ليون بأولى رحلاته وأولى سفاراته وسيتولى خاله تعليمه المبادئ الأولى للسفارة فيزور تامبوكتو وفي الرحلة نتعرف على شعوب يتميز بعضها بالغنى الفاحش والبعض الآخر يقاوم رعب الصحراء والفقر ، حياة ليون في فاس تسطر آخر العهد الوطاسي وبداية صعود السعديين بالمغرب الذي سيؤسسه

فعليا أحد أصدقاء طفولته ، ونجد ضمن فصوله قراءة للحياة الاجتماعية للفاسيين بمختلف مشاربهم ودياناتهم فيفرد أعوام كعام الحمام وعام العارفين وعام العرس وأحببت عام الأسدين فعجيب أن أقرأ أنه في زمن ما كانت هناك أسود بقرب فاس وهو ما يعرف بأسد الأطلس المنقرض حاليا ، تتوالى الأحداث في هذا الكتاب دافعة ليون للمنفى الإجباري من جديد فيرحل باحثا عن مغامرات جديدة .

كتاب القاهرة

يدخل الحسن الوزان أو ليون القاهرة وهي متشحة بثوب الطاعون الذي حصد الآلاف وتمنحه الصدفة (التي كثيرا ما كانت بجانبه وهو أمر لم أستسغه كثيرا على طول رحلته) فرصة الحصول على ملك يلجأ اليه فيبدأ رحلته الكبرى الثالثة في القاهرة ويصدم لأول مرة بعشق يهز كيانه وأحلامه حين يلتقي بالجركسية نور وأم لابن باحث عن الخلافة قد تهز خلافة العثمانيين والتي يعتبرها الوزان أملا في عودته إلى غرناطة لكنه يؤجل حلمه ويختار حماية بايزيد وأمه حماية دفعته إلى الرحيل مجددا بعد سقوط القاهرة بأيدي سليم الأول ، فيعود لفاس ليجد والده وقد توفي وأخبار مثيرة عن هارون ومريم فيتتبع أثره الى الجزائر .

كتاب روما

في هذا الكتاب تتغير حياة ليون جذريا فيذوق محنة الأسر بعد اختطافه من طرف قراصنة يشتغلون لحساب البابا ليون العاشر هذا الأخير الذي تبنى ليون وعمده باسمه الذي اشتهر به في التاريخ هذا التبني منحه الفرصة لتعلم ثقافة جديدة ولغات أكثر والتقرب من الديانة

المسيحية تلك التي أجبرته سابقا على الرحيل من غرناطة لكننا لا نجد هذه المقاربة في الرواية و كأن ليون قد تناسى هذا الأمر و غرق في حياته الجديدة بل أحب من جديد وأنجب الولد من امرأة يهودية ، لم أحب هذا الكتاب كثيرا لما فيه من مسح للشخصية العربية المسلمة* لكنه من جانب آخر عرّفنا بالمشاكل التي عرفتها الكنيسة المسيحية في تلك المدة بين المد الجرماني واللوثري والأطماع التركية في أوروبا وهذا أمر حرك مشاعر ليون من جديد لتحقيق حلمه القديم وهو خلافة مسلمة توحد المسلمين لكن يجد نفسه مرتبط بالأرض التي عٌمد فيها ولن يفكر في الخروج منها إلا بعد سقوط روما في يد الجرمان .

وتنتهي الرواية بعودة ليون الإفريقي لتونس التي سيستقر فيها بعد رحلة طويلة مزقها السقوط المثير لكل عاصمة يدخلها ليون وهو أمر جعله يتساءل عن دوره في هذا السقوط بعد رفاهية ونعيم ويتسائل أيضا عن الهوية الحقيقية وضياعها في مسميات الآخر كل هذا لخصه لولده في شبه وصية أخيرة في آخر صفحة من الكتاب وكأنه يورث ولده هم الحصول على أجوبة كل ما يحيره .

قبلة يهوذا - أوبير برولونجو

إيمان العزوزي

"يا يهوذا بقبلة تسلم ابن إنسان" إنجيل لوقا 48-22

"قال له يسوع الحق أقول لك إنك في هذه الليلة وقبل أن يصيح الديك تنكرني ثلاث مرات" إنجيل متى 26 : 33-34

بقبلة حسب التاريخ المنقول إلينا من المسيحية سلم يهوذا الأسخريوطي السيد المسيح للرومان فخلدت القبلة في التاريخ لتكون أشهرَ رمز للخيانة ولُعن يهوذا على مر السنين خائنًا ، أوبير برولونجو أحيا ذكرى يهوذا من جديد و أعاد محاكمته أدبيا لتصحيح الأفكار الخاطئة المتوارثة حوله وإعادة الاعتبار إليه وبالأخص تقديم سيرة مفصلة لحياته وهو أمر يتحاشى المؤرخون الخوض فيه واقتصر الاهتمام بيهوذا في اتخاذ قبلته كمصدر إلهام للعديد من الفنانين والشعراء والكتاب غير عابئين بإيجاد تفسير منطقي لحادثة تاريخية ميزت التاريخ البشري ، عمد أوبير برولونجي على التأكيد أن كتابه يعد رواية أي من باب الخيال الأدبي وهي وسيلة في نظري تحسب تحايلا على التاريخ فالروايات عرفت في الوعي الإنساني بأنها مصدر من مصادر التاريخ تتخذ فيها الأحداث سلطة تقريرية مهمة وعمل أوبير برولونجو لا تخرج عن هذا الإطار .

بهذه الرواية وبطريقة كتابة أوبير برولونجو التوصفية الواقعية والتشخصية المميزة للأحداث والشخصيات والأماكن والأصوات بل أحيانا حتى الروائح استطاعت الرواية أن تنقلنا إلى أرض فلسطين لنتعايش مع كل الأحداث التي عرفتها المنطقة في القرن الأول للميلاد

والتعرف من قرب إلى شخصيات في التاريخ المسيحي واليهودي تناولتهما الديانتين بنحوٍ سطحي كيهوذا ذاته وبارباس ومريم المجدلية وغيرهم ، الرواية استطاعت أيضا وبامتياز أن تعرفنا عن قرب إلى تقاليد وعادات يهودية صاحبت الاستعمار الروماني لأرض فلسطين وما تبعه من انتهاكات وانتفاضات شعبية لشخصيات يهودية يعتبرها اليهود قومية كيهوذا المكابي الذي نجد صداه مؤثرا في انتفاضات رافقت حياة يهوذا ومن الجميل أيضا في هذه الرواية إلمام الكاتب بكل الفرق اليهودية وإعطاءه تقريب للقارئ عنها بنحوٍ سلس كالصدوقيين والفرسيين وأصحاب قمران وغيرهم و كانت هناك أيضا إشارة إلى عصابة الزيلوت أو حملة السكاكين وهي أول تنظيم "إرهابي" في التاريخ مورس على الرومان ومن تبعهم من اليهود برئاسة بارباس وغيره ، الرواية فسيفساء عجيبة وحكاية تشفي غليل شغوف بهذه الحقبة التاريخية وفي بعض حواراتها يظهر الفن المسرحي الدراماتيكي في أعلى تجلياته ليسبر أغوار نفسيات الأبطال وخصوصا بطلي هذه القبلة يهوذا والمسيح ، حوارات أظهرت بما لا يدع مجالا للشك حسب أوبير برولونجو مدى تعاسة يهوذا ويأسه من بلوغ هدفه وهو تحرير أمته ولو كان الثمن المخاطرة بأعز صديق له فيهوذا في النهاية لم يكن خائنا لشعبه بل بطلا لم يأخذ حقه حسب الكاتب ولنتعرف على هذا كله لا بأس أن نلخص الرواية في جزئين مراعين التقسيم الذي اتبعه الكاتب لسيرة يهوذا .

تبدأ الرواية بتمهيد على شاكلة سلوغن الاشهارات أو تريلر الأفلام اقتبس الكاتب جزء من أحداث الرواية وضعه افتتاحية تستطيع أن تجذب اهتمام القارئ الى أهميتها ونجح في ذلك حيث يحكي التمهيد وصفا مرعبا لأحدى عمليات الإعدام بالصلب لثوار يهود ضد الرومان ومن ضمنهم والد يهوذا ويصف بدقة مشاعر الغضب والألم التي شعر بها أهالي الضحايا ، تمهيد أراد منه الكاتب إيضاح مدى الحقد المركون في قلب يهوذا تجاه الرومان والذي سيؤثر على جل أحداث حياته انتهاء بقبلته الشهيرة للمسيح .

في الجزء الأول من الرواية الذي يقع في أربعة عشر جزءا يحكي فيه الكاتب حياة يهوذا منذ طفولته الغارقة في الفقر ومشاهد القمع والظلم طفولة بائسة غرزت في وجدانه الرغبة في الثورة وإعادة إحياء دولة بني إسرائيل فينخرط في شبابه بحركة عصيان مسلحة تحت قيادة بارباس المؤمن بأن الدم هو الوسيلة الوحيدة لتحقيق النصر فتحول يهوذا إلى آلة تقتل بدم بارد ولعل مشهد قتل الجابي يصف هذا التحول الجذري في شخصية يهوذا في صفحات 89 و 90 "قتل انسان عمل شاق أليس كذلك" "هيا أنت فعلت ما يجب أن تفعل لا أحد يحب ذلك لكنه ضروري" ، وتصف الرواية أيضا التحول الجسدي ليهوذا من طفل إلى رجل فيصف لقاء يهوذا بمريم المجدلية في دار الدعارة وهي المرأة الوحيدة التي صورها دافينشي في لوحته الشهيرة العشاء الأخير والمذكورة كشخصية رئيسة في رواية دان بروان والتي ستلتقي فيما بعد بالمسيح ، بعد قمع الثورة من طرف الرومان يرحل يهوذا إلى القدس هذه المرة في مهمة تجسسية تجبره أن ينخرط في الحياة العامة فيكون أسرة وينجب أطفال فتستكين حياته مدة من الزمن لكن جذوة الثورة تستيقظ مجددا بعد حرق أسرته من طرف جنود رومان فيلتحق مجددا ببراباس وحركته ويحاولون إيجاد مظهر جديد للثورة عن طريق البحث عن شخص كاريزماتي يملك جبلة الخطاب والإقناع باسم الله فيرحل يهوذا وهو في الأربعين من عمره بحثا عن هذا الشخص "سأمضي لأكتشف هذا الطائر المنشود" صفحة 238 ، فيلتقي بيوحنا المعمداني الذي سرعان ما يتعرف عن طريقه إلى المسيح فيكون اللقاء الذي غير حياة الاثنين .

الجزء الثاني المكون من ثمانية أجزاء يسرد لقاء يهوذا بيسوع وانضمامه إلى تلاميذه ويرافقه في رحلاته ويؤكد الكاتب في الرواية على البعد الإنساني للمسيح من خلال التشكيك في معجزاته كمعجزة تحويل الماء إلى خمر وشفاء الناس بالأعشاب والتركيز على عائلته وإخوانه في تغييب واضح لمريم العذراء فلا نجد لها حضور مؤثر في هذه الرواية تظهر إنسانية

المسيح ايضا في طريقة أكله ونومه وخوفه والتشكيك أحيانا في قدراته ، تحدث بين الاثنين مشاذات دائمة تجلت في قوة الحوار بينهما حول الطريق المثلى لمواجهة الرومان في حين كان يهوذا يدعو المسيح للثورة بالسلاح كان يسوع يدعو إلى تطهير النفس بالدعوة الخطابية الرومانسية "ستكونون أحرارا متى عرفتم أن تحبوا " صفحة 373 ومما زاد من حدة غضب يهوذا حسب الكاتب هو ذلك التناقض الذي رآه في المسيح من كرهه للرومان و محاباة أوليائهم "ماذا؟ أنت تلبي دعوة هذا الرجل الذي يجوِّع الناس؟ هل فقدت رشدك؟ هذا الرجل يتعاون مع الرومان إنه يسلب شعبنا لأجلهم إنه خائن" صفحة 300 ، وزهده و تبذيره "كيف تريد أن أفهمك؟ أنت قلت أعطِ كل شيء للفقراء ورضيت أن يسفح على قدميك عطر يساوي ثلاثمئة دينار؟ " صفحة 407 ، ومن طهره و معاشرته لمريم المجدلية ، يرحل الاثنان إلى القدس ويستبشر يهوذا خيرا في ثورة غاضبة ليسوع في المعبد بعد أن يقوم بقلب طاولة للصيرفة صارخا "بيت أبي لم يصنع من أجل التجارة" صفحة 376 ، ويحدث أن يقبض على باراباس فيتفق أعضاء الحركة على إلصاق التهمة بشخص آخر فيعتقد يهوذا أن الوسيلة الوحيدة لإجبار يسوع على الانتفاضة أن يسلمه إلى الرومان مما قد يولد لديه سخط عارم يدفعه إلى دعوة الجميع للثورة لكن الأمور لم تسر كما أراد يهوذا فبعد أن سلّم يسوع إلى الرومان بأشهر قبلة في التاريخ يعتبر يسوع أن الأمر مقدر له أن يحدث كما حدث وأنه مقدر له أن يصلب "ابي أرسلني لأكون ذبيحة تمحو خطاياكم" صفحة 406 ، يصلب يسوع وينتحر يهوذا محاولا مشاطرة المسيح صديقه المصير .

هذه قصة يهوذا والمسيح حسب الكاتب أوبير برونولجو قصها بنحوٍ جميل وعذب بأسلوب بسيط تخللته أحيانا ألفاظ بذيئة تزعج لكن سرعان ما تأخذك الأحداث بعيدا عنها اعتمد الكاتب بدون أدنى شك على الأدبيات المسيحية واليهودية لكنه ترك الخيال لقلمه في وصف الأحداث والشخوص ليقدم لنا في النهاية رؤية مغايرة للتاريخ استطاعت أن تزعزع الكثير

من المعتقدات ، رؤية يمكن أن يكون لها إسقاطات حالية عدة فيهوذا حسب الكاتب ليس سوى شماعة علق عليها غيره آثامهم وأطماعهم في حين حلمه انحصر في تحرير قومه من بطش الرومان ورؤية الكاتب جاءت قبل اكتشاف إنجيل يهوذا بسنتين الإنجيل الذي كشفت عنه مقالة لجريدة واشنطن تايم معتمدة على أعمال تصحيح المخطوطة من طرف ناشيونال جيوغرافي والذي عدَّه المسيحيون من الأبوكريفا والهرطقة ولهذا قصة أخرى .

مقبرة براغ – أمبرتو إيكو

إيمان العزوزي

حين نقرأ لأمبرتو إيكو فنحن على موعد مع الدهشة ، الأمر غير مرتبط فقط بالموضوع بل بإسلوب السرد وكيفية السرد ، واختيار الشكل المناسب للرواة وتكثيف العلاقة بينهم إيكو جدد على نحو لافت وطريقته هذه في اسم الوردة وجددها أيضا في مقبرة براغ ولا أستبعد أن هذا التجديد سنجده مع باقي رواياته التي تنتظرني على الرف ، في مقبرة براغ هناك لعبة ثلاثية أن لم أقل رباعية لو أشركنا الكاتب فاعلا في السرد فأول صفحة يظهر الفاعل الأول في السرد يلتقي بعدها بالفاعل الثاني وبعدها بالفاعل الثالث وكأن الأمر أشبه برباعية الجري في الأولمبياد كل راوٍ يمنح الآخر الفرصة لإظهار موهبته فيتفاعل السرد بتفاعل الرواة واختار إيكو جسد اليوميات محتوىً أساسيا لهذه الطريقة فيكون السرد بطل وشخصية أيضا لها نفس مكانة الأحداث واليوميات ، يتصاعد وينخفض ضمن سياق الحكاية كما تتصاعد الحكاية ذاتها . أجاد إيكو إذن أن يجعل من السرد لعبة بوليسية تتماهى مع الموضوع ذاته معتمدا بنحوٍ كبير على ذكاء القارئ في لم الخيوط التي يلهو بها إيكو لنفهم في الأخير من كان يتحدث فعلا وأهناك فعلا راوٍ واحد أم رواة متعددون والمثير في الموضوع أن هذه الاسئلة ترتبط بشدة بموضوع الرواية وطبيعة البطل الأساسي لأننا سنتسائل في الأخير أكل ما ذكر حدث فعلا أم أن الأمر لا يعدو أن يكون وثيقة مزورة أخرى .

بالعودة للموضوع تزداد حيرتنا أكثر لدرجة أعجز معها على تحديد أفكاري أو صياغتها بنحوٍ منظم كتابة ، فالموضوع ليس جديدا وتم تناوله كتابة من طرف العديد من الكتاب أدبا ومقالة ، وإيكو هنا وضع فقط وجهة نظره حول الموضوع مما يجعل عمله هذا أقرب لفن المقالة

التاريخية منه إلى الرواية إذ يتعلق الأمر ببروتوكولات حكماء صهيون ، التي عمد الغرب إلى إنكارها جملة وتفصيلا منذ ظهورها كما لجأ آخرون إلى تأكيدها ووضع افتراضات مؤكدة لكيفية صياغتها وترجمتها ، في حين يبدو العرب وحدهم موقنون أنها صحيحة . يؤكد إيكو في نهاية الرواية أن كل شخصيات روايته حقيقية وأن ما قامت به من أفعال فهي حقيقية في حين يؤكد أن شخصية سيمونيني شخصية متخيلة لكن مثلها وجد وما زال حيا بيننا اليوم يتركنا إيكو في حيرة من أمرنا على حافة التصديق المشوب بالشك ، فكيف نصدق البطل وهو شخص متخيل بمعنى آخر كيف يقوم تاريخ فعلي على تاريخ متخيل وما هو الحد الفاصل بين العالمين وتزداد حيرتنا حين نعلم أن الشخصية المحورية الحكائية محترفة تزوير وتحريف فما الذي يهدف إليه إيكو في النهاية أن نصدق أو أن ننفي ما حدث عبر لعبة تدوير الحقائق التي لا تتوقف .

تتحدث الرواية عن رجل يبدو فاقدا لنصف ذاكرته فيقرر كتابة مذكراته عله يفهم بعض الأحداث الغريبة التي يمر بها نتعرف على الكابيتان سيمونيني ذي الأصول الإيطالية ونكتشف بعد ذلك أن هناك شخص ثان يتطفل على كتابة اليوميات وهو القس دالا بيكولا فتغدو الكتابة محاولة للتذكر والاكتشاف ، من إيطاليا الغاريبالدية إلى روسيا القيصرية مرورا بفرنسا النابلونية والجمهورية وفرنسا الماسونية يحكي سيمونيني مسار حياته الخصب بالأحداث والشخصيات السياسية والكهنوتية والطبية والموسيقية والأدبية مسار مليء بالكره تجاه اليهود وتجاه النساء وتجاه كل الجنسيات تجاه الآخر بنحوٍ عام باستثناء الأكل الذي يمثل للشخصية المتعة البشرية الوحيدة الممكنة ، تبدو الشخصية في هذا الكتاب خلاف المتعارف عليه شخصية سلبية جدا منعدمة الأخلاق والضمير ولا يقف في وجهها شيء سوى المصلحة الذاتية ولا تبدو منتمية لشيء سوى لرسالة تركها له الجد .

لا نستطيع أن نصف إيكو بمعاداة السامية ولا نستطيع في ذات الوقت أن نؤكد هذه المعاداة فالطريقة التي كتب بها العمل توحي بالأمرين معا .

كره سيمونيني اليهود كرها بالغا وتعجب من عدم قدرة الناس على فهم هذا الجنس المتكيف مع كل الكوارث البشرية والتاريخية وكيف يعقل أنهم لم يدركوا بعد أن الأمر يتعلق بمؤامرة كونية تاريخية ضد كل البشر باستثناء اليهود سيمونيني يعتبر نفسه بطلا كونيا على اعتبار أنه سيحرر العالم من الغموض الذي يكتنف هذه المؤامرة التي يكفيه فقط أن يختلقها ليشعل فتيل الفضول والتقصي آملا أن يقضي بعدها على هذا الجنس المكروه والصامد رغم هذا الكره الفطري نحوهم .

يبقى المرتكز الأساسي للرواية هو النتيجة الختامية ، العمل المكلل لمسار سيمونيني تنفيذ وصية جده بالشكل الأسمى ونشر بروتوكولات حكماء صهيون ، مع ترتيب للأحداث لا يختلف عما هو متعارف عنه تاريخيا حول البروتوكولات فعلاقة هذه الأخيرة بروسيا ثابتة اكتفى إيكو بأعادة صياغة الأحداث بنحوٍ أدق مع تضمينه لبعض الخيال المكمل للصياغة الأدبية ، فحسب ايكو فالفكرة بدأت مع رسالة جد سيمونيني والذي يؤكد الكاتب أنه شخصية حقيقية ويربطها أيضا برواية اليهودي المتنقل لأوجين سو التي نشرت على حلقات بين 1844 و 1845 وبالتعاون مع عمل موريس جولي الحوار المتخيل الجحيم بين ميكافيللي ومونتسكيو وبعدها كتاب البروسي غودش وهي الرواية التي حسب إيكو مبنية على تخيلات سيمونيني ذاته وتلك التخيلات المرتبطة بمقبرة براغ والاجتماع السري لاثني عشر حاخام يهودي . مقبرة براغ إذن تحكي بالتفصيل وبنحوٍ بوليسي لا يخلو من دراما جيمس بوند وأوجين سو وبعض تأثير دان براون كيف خلقت "الكذبة" من انخراط سيمونيني بثورة غاريبالدي إلى قضية درايفوس ، إيكو كان متحكما جيداً بالمادة التاريخية التي يظهر من خلال التدقيق أنه تعب في الحصول عليها ومنحها لنا بتسلسل جيد لكن الأمر يدفعنا

للتساؤل ما المجدي في إعادة خلق كذبة على اعتبار سمونيني مزورا ما المجدي من تكرار نفي هذه البروتوكولات بهذه الطريقة وقد سبق للعديد من الكتابات أن فعلت الشيء نفسه؟ أكان إيكو فعلا قاصدا أن ينفيها أم قاصدا أن يجعلنا نفكر أن نفي البروتوكولات هو من ناحية أخرى نفي أيضا للأعمال التي نفتها بمعنى أن التاريخ يمكن أن يكون كذبة فكل الأعمال التي تحققه هي بدورها من الممكن أن تكون كذبات متقنة فلا شيء في النهاية ثابت مع صيرورة زمنية تجبرنا أن نتغيب عنها قصرا أو اختيارا .

حلم السلتي - فرغاس يوسا

إيمان العزوزي

يقال العبرة في النهايات ، ونهاية حلم السلتي كانت المشنقة فهل يؤرخ لروجر كيسمنت في التاريخ على أنه بطل قومي دفع حياته ثمنالاستقلال بلاده أو يؤرخ لهذه الشخصية كونه خائنا لبلاد أعطته الكثير إلا حرية بلده الأصلي إيرلندا ، هذا ما يحاول ماريو فرغاس يوسا أني فصله في روايته الأخيرة "حلم السلتي" سيرة غير عادية لرجل استثنائي تثار حوله لحد الساعة الكثير من التساؤلات والشكوك وهمهمات الإعجاب المقيدة في زاوية "يومياته السود" التي مازال المحققون يحاولون إثبات مدى صحتها وصدقيتها . عمل فرغاس يوسا على تحويل سيرة روجر إلى عمل روائي ونجح في تحويل عمل وثائقي اشتغل عليه بنفسه لمدة طويلة نجح في تحويله إلى "تفصيل" روائي ممتاز من الناحية الشكلية لكنه في نظري افتقر إلى التفاعل المطلوب أدبيا فجاءت النتيجة باهتة ومبتورة وربما أكون قاسية في حكمي هذا لعشقي كتابات يوسا إذ لم أجد روحه في هذه الرواية بقدر ما وجدت صحفي سعى جاهدا لتوثيق حياة مناضل أممي فهل كان يوسا مدافعا عن روجر كيسمنت أو مقررا فقط لحياته؟ فلنرجع أولا لروجر كسيمنت ونفحص بانوراميًا حياته .

في سنة 1899 ، كتب الأديب البريطاني روديارد كبلينغ صاحب كتاب "الأدغال" المعروف قصيدته الشهيرة "عبء الرجل الأبيض" يحتفيها الولايات المتحدة الأمريكية أن تطلع بدورها الريادي وتضم جزر الفلبين ويبتهج بقبول الولايات المتحدة الأمريكية لدور بريطانياالإمبريالي ، لم تكن هذه القصيدة سوى تأكيد لسمو الفكر الإمبريالي ورسالته السامية المتمثلة في تنوير وتطوير البلاد المظلمة والشعوبالبدائية وعدِّ الرجل الأبيض أعلى

السلم البشري ثقافيا وبيولوجيا ، هذه القصيدة-الرسالة تمثل وبنحوٍ قاطع ثوابت فلسفة الاستعمار المبنيعلى الاستغلال والاستعباد التي طالت معظم البلاد المكتشفة مذ بدء الحملات الاستكشافية العظيمة .

"انهضوا بعبء الرجل الأبيض

بحروب السلام الضارية

واملؤوا فم المجاعة

ومُرْوا المرضَ بأن يزول

وعدنما يقترب مسعاكم

من الغاية التي أردتموها من أجل الآخرين

حذارٍ أن يُذهب الكسلُ والحماقةُ الوثنية

بكل آمالكم أدراج الرياح"

وقد علّقت آنذاك مجلة سبيكتاتور الإنجليزية على القصيدة بقولها "واجب الرجل الأبيض هو إخضاع كل الشعوب السمراء في العالم والسيطرة عليها لمدة قرنين أو أكثر خدمة لمصلحتها وليس لمصلحته" .

قد يكون روجر كيسمنت من هؤلاء الذين انخدعوا بزيف هذه الكذبة ورحل باحثا عن مجد الرجل الأبيض مكتشفا ومنورا للقبائل البدائية في إفريقيا العذراء بعد استماعه لمغامرات زوج خالته ؛ فبدأت رحلته الأولى للكونغو هذه الدولة التي كانت في ذلك الزمن شاسعة وتعادل بلجيكا بأكثر من ثمانين مرة اتفقت الدول الكبرى في مؤتمر برلين 1885 أو ما

يعرف بمؤتمر الهروع إلى إفريقيا اتفقت على منحها لصاحب اللحية المشذبة ملك بلجيكا ليوبولد الثاني والذي يصفه معظم البلجيكيون حسبما ذكر يوسا في احدى لقاءاته بالملك المدلل وغير المحبوب تاريخيا من شعبه . عدَّ ليوبولد الثاني الكونغو مزرعته الخاصة فأرسل إليها المكتشف هنري مورتون ستانلي الذي تتفق معظم المراجع على اعتباره مطورالكونغو بامتياز حيث نجد لاسمه أكثر من ذكر في المعالم التاريخية والجغرافية للكونغو هذه السمعة "الطيبة" تدفع بروجر المتبل بحلمهالطوباوي أن يعمل تحت إمرته ليكتشف بعد وقت وجيز الحقيقة وراء شركات استغلال المطاط بالكونغو ويتأكد بعد تحقيق قام به بنفسه أنالسبب وراء التهافت نحو إفريقيا لم يكن أبدا تطويرها بل إبادة شعبها واستغلال مواردها العذراء في زمن يشهد العالم الأول حربا ضروساولم يتأخر روجر كيسمنت من التحول إلى مشارك في هذا الاستغلال عن حسن نية إلى محقق يكشف هول ما عاشه الكونغوليون تحت إمرةقادة قساة لا يترددون في إمتاع أنفسهم وكأنهم في جولة سفاري لتتجاوز الإحصاءات غير الرسمية عشرة ملايين قتيل كونغولي وتخطرعلى بالي تجربة د .ملغرام حول مدى انصياع الجنود والمأمورين لأوامر قادته لتوضح مدى بشاعة النفس الـــــــــبشرية التي تتجاوز حدود المعقول . يقول د .ملغرام حول تجربته "النتائج كما تابعتها في المختبر ، مقلقة ، إنها ترجح أن الطبيعة البشرية غير جديرة بالاعتماد عليها لتبعد الإنسان عن القسوة ، والمعاملة اللا إنسانية ، عندما تتلقى الأوامر من قبل سلطة فاسدة . نسبة كبيرة من الناس مستعدون لتنفيذ ما يؤمرون دون أخذ طبيعة الأمر بعين الاعتبار ، وبدون حدود يفرضها الضمير ، مادامت الأوامر صادرة عن سلطة شرعية" . إذا تمكن في هذا الاختبار ،مشرف مجهول ، من أن يوجه الأوامر لمجموعة من البالغين لقهر رجل في الخمسين من عمره ، وإخضاعه لصعقات كهربائية مؤلمة رغم احتجاجاته ومرضه لا يسعنا إلا أن نتساءل عما تستطيع الحكومات بما لها من سلطات أوسع بكثير أن تأمر به" .

ساهمت تقارير روجر في هز الرأي العالمي البريطاني والعالمي لينظر من جديد لهذه البقعة من العالم بشيء من الرأفة وهو الأمر الذي لم يحدث طبعا بل تغيرت إشكال الاستغلال فحسب ، الصدى الكبير الذي عرفته تقارير كيسمنت ستؤهله لمهمة إنسانية أخرى لكن هذه المرة في البيرو وعلى ضفاف نهر الأمازون حيث تقبع شركة أخرى من كبريات شركات المطاط العالمية على روح سكان بوتومايو وينجز روجر ، وللمرة الثانية أدى عمله بحس إنساني عالٍ ، وقدم تقريره المثير والمعروف بـ"الكتاب الأزرق" لتنهار على يديه أقوى صناعة للمطاط في الأمازون لينتقل الظلم هذه المرة إلى الشرق وأرض عذراء جديدة لتبقى عجلة الاستغلال تدور مبررة نفسها مرة بالتنوير ومرة بالرفع من اقتصاديات العالم الثالث .

ولدت هاتان التجربتان الإنسانيتان لدى كيسمنت وعيا سياسيا ، وأحيتا نزعته القومية الإيرلندية فنجده يقول : "لم أجد في هذه الأحراش وجه ليوبولد الثاني الحقيقي فحسب ؛ لقد وجدت نفسي الحقيقية" . فيعود إلى بريطانيا عازما على تقوية هذه النزعة بالثقافة السلتية وليجد نفسه مرة أخرى في مواجهة من كانت بالأمس شفيعة له في العمل الإنساني ، بريطانيا العظمى ، فيعمل إلى جانب ثوار إيرلندا ويحاول إيجاد صيغة تمكنه من الحصول على الاستقلال بأقل الخسائر الممكنة فيستغل دخول ألمانيا الساحة العالمية وعدائها لبريطانيا لينتقل إليها سفيرا ومنظما للتعبئة الايرلندية هناك إلا أن مساعيه السلمية تعرقلها حماسة ثوار آخرين رفضوا الانتظار وقاموا بانتفاضة أيستر ليجد روجر كيسمنت نفسه قيد الاعتقال بمجرد وصوله إلى بريطانيا بتهمة الخيانة هذه الأخيرة التي لم تألُ جهدا في تشويه سيرته بالكثير من التفاصيل الشخصية حول شذوذه مفبركة ربما يوميات يقال انه وثّق فيها وقائع لقاءات ساخنة والكثير من الخيالات الجنسية ، وبعد ثلاثة أشهر من اعتقاله يعدم روجر شنقا ويدفن عشوائيا في اللا مكان وبدون شاهد يحفظ ذكراه وكان على هذه الذكرى

أن تنتظر حتى سنة 1965 لتنتقل إلى إيرلندا الحرة في مراسيم جنائزية مهيبة ويكون الرئيس الايرلندي الأول وزميل كفاحه أول الحاضرين .

هذه باختصار شديد سيرة حياة روجر كيسمنت ، رجل أممي سعى على مدى سنوات إلى إزالة الظلم على فئة لا صوت لها في مجتمع استهلاكي ، ولم يكن روجر ملهما فقط لغيره من المناضلين الذين ظهروا على مدى القرن الماضي فقط بل أيضا ألهم الكتّاب فنجد كونراد صاحب رواية "قلب الظلام" يستوحي شخصية مالو الشاب من روجر وشهاداته الحية على واقع شعب الكونغو يأتي بعده بسنوات طويلة سنة 2010 جوردان جودمان ليخط سيرة روجر في كتابه "الشيطان ومستر كيسمنت" ، ثم أخيرا فرغاس يوسا في روايته "حلم السلتي" في سنة 2012 فهل أضاف يوسا لمسة لاتينية لشخصية روجر إنجلوسكسونية؟

يجرد يوسا كعادته التاريخ من عباءة التقديس ويحاول دائما تقديم صورة مختلفة ومغايرة للتاريخ كما هو مقرر في الكتب الأكاديمية ، وغالباما ينجح في صكِّ القارئ ليحثه على إعادة تمحيص كل شواهد التاريخ ، وكل قارئ ليوسا غالبا ما يتوقف أمام عبارات وجمل ليوسا تبرزتوجهه هذا ، ولم يخرج عن هذا التوجه في روايته حلم السلتي إلا أنه في نظري سقط في هفوات عدة جعلتني أنتقص من قيمة الروايةنجمتين واشعر بخيبة أمل سأحاول تلخيصها فيما يلي :

1- خرج يوسا الأديب عن عباءته في حلم السلتي واكتفى بدور الصحفي المحقق لسيرة روجر من خلال وثائق اشتغل عليها زمناً وزار بنفسه عدة مناطق كان فيها روجر إلا أنه سقط حين اعتمد على يوميات روجر التي تبقى لحد الآن مثار جدل والتي تشبه في نظري الصحف الصفراء فكيف يعقل لرجل اشتغل بقضايا مصيرية لشعوب أن يكتفي في يومياته بسرد وقائع حميمية مع شبان بل أحيانا مجرد خيالات سخيفة شيء في نظري مبتذل

وخارج السياق ، وأرجح فرضية أن تكون اليوميات مفبركة من المخابرات البريطانية نوعا من سلخ البطولة والفحولة عن روجر والاعتماد على حقيقة شذوذه في تهويل الأمر .

2- المفارقة الغريبة في شخصية يوسا كونه يساريا سابقا وليبراليا معاصرا تظهر رغما عنه في رواياته شاهدنا تناقضه هذا في قصة مايتا ونجدها هنا فعلى الرغم من اختياره لشخصية إيرلندية مادة لكتابه إلا أنه من ناحية أخرى لا يخفي عشقه لشخصية تاتشر المناهضة للحركات النضالية الإيرلندية ، وهي المشهور عنها أنها لم تخضع لإضراب المناضلين الإيرلنديين في السجون البريطانية عن الطعام ، وهو الإضراب الذي ذهب ضحيته العديد منهم ، وربما هذا الأمر أثّر في يوسا فنجده خصص فصلين ضخمين لمغامرات روجر في الكونغو والأمازون ، في حين جاء فصل ايرلندا باهتا وباردا ولم أشعر بأي تعاطف مع روجر حتى وهو يعدم . . وهذا ذنب يوسا ، ولا ذنب لي فيه وطريقة كتابته لهذا الفصل جاءت جامدة جدا .

3- غالبا ما أتساءل ما الهدف الذي يجعل يوسا يحطم شخصياته بيده من خلال إبراز سيرتهم الشخصية كونهم أشخاصا ذوي ميولات مستهترة وغير ثابتة وربما أحيانا مريضة كحالة روجر هنا وولعه بالمراهقين وكأنه يرفع مجدا بيده اليسارية ليهدمه بيده الليبرالية .

4- يظهر يوسا في هذا العمل وكأنه يرفض الإمبريالية الغاشمة والظلم الذي تكابده دول العالم الثالث ، إلا إن العارف بالخلفية السياسية لهذا الرجل يعرف مدى التناقض الذي يقع فيه وهو المدافع عن حرب العراق والمحب والممجد لشخصيات دافعت عن هذه الحرب مثل آزر نار الإسباني وساركوزي الفرنسي .

و أخيرا أقول هذه الرواية ستروق للمهتمين بالتاريخ والسير أكثر من الروايات ، لهذا أقول لعاشقي يوسا حظا أوفر في رواية أخرى . . ويبقى صالح علماني رائد الترجمة العربية من اللغة الإسبانية بدون منازع .

الساعة الخامسة والعشرون - قسطنطين جيورجيو

إيمان العزوزي

"كل كتاب من كتبي هو صراع من أجل الحقيقة تلك الحقيقة العارية التي تحدث الضجة"جيورجيو .

يقول بول ريكور إن هوية القصة هي التي تكشف هوية الشخصية وغالبا القصة تحدد ببعديها الزماني والمكاني الذي يمنح شخصياتها تلك الهوية التي قصدها ربما ريكور لكن الأمر في رواية فرجيل لا يمكن أن يحدد في هوية معينة أو حتى في مكان وزمان معينين لأن الفكرة أكبر حجما وأكثر كونية ، عمل مثل "الخامسة والعشرون" يبقى عملا ممتدا قابلا لجميع الاسقاطات الممكنة على كل العقود التي تلت الحربين العالميتين الأولى والثانية وهذا بالضبط ما رغب فيه فيرجيل جورجيو هي محاولة تنبيه تنبؤية بدأت فصولها ساعة كتابة الرواية أو قبلها بقليل واستمرت ، المرعب في الأمر ان هذا العمل هو أشد قسوة ومرارة من عمل نشر في نفس التوقيت يشبهه لحد كبير مع إختلاف القالب وهو عمل جورج أورويل "1984"حيث يبقى عمل أورويل رغم سوداويته واليوتوبيا المضادة التي يعكسها يبقى مجرد تخيل ممكن حدوثه في حين أن "الساعة الخامسة والعشرون" حقيقة راسخة ودامغة مهما حاولنا أن نخفف منها .

ولد قسطنطين فرجيل جيورجيو سنة 1916 بمولدافيا شمال رومانيا من أسرة أغلب رجالها رهبان أرثوذكس وهو المصير الذي كان مقررا له لكن بسبب ظروف الأسرة المالية تعذر عليه ذلك ، من سنة 1928 إلى سنة 1936 درس بالمدرسة العسكرية وأثناء هذه المدة كتب أولى

أشعاره ونشر بعضها في الصحف ، انتقل بعدها سنة 1939 إلى بوخارست ليشتغل ويدرس الفلسفة وسنة 1939 تزوج بأكتارينا بوربيا وحصل سنة 1940 على الجائزة الملكية للشعر عن ديوان خطوط فوق الثلج ، اشتغل مدة قصيرة بوزارة الخارجية لينتقل سنة 1943 إلى زغرب كملحق ثقافي بالسفارة الرومانية ، سنة 1944 يختار المنفى بعد دخول القوات السوفياتية لرومانيا فيسجن من طرف الأمريكيين هو وزوجته باعتباره رومانيا حليفا للنازية وبعد عدة محاولات للهجرة استطاع هو وزوجته عبور الحدود لفرنسا سنة 1945 وبقي فيها لغاية مماته وفضّل أن يدفن فيها . هذه سيرة مقتضبة للكاتب لا بد منها للتعرف أكثر على عمله وقبل أن أتطرق للعمل ذاته لا بأس أن أذكر بالحفاوة التي اُستقبلَ بها الكتاب بفرنسا والتي يعود لها الفضل بنحوٍ ما في نشره .

حين عبر جيورجيو الحدود لفرنسا كان يحمل معه مخطوطة "الساعة الخامسة والعشرون" ، التقى في باريس بلاجئة رومانية تدعى مونيكا لوفينسكو التي حسب إحدى رسائلها إليه تبقى من أوائل القراء لهذا المخطوط ، وجدت مونيكا أن المخطوط بهذا العدد الكبير من الصفحات التي بلغت 800 صفحة من الصعب نشره فنصحته بإعادة صياغته ، ويقال أنها لم تتقاضَ أتعاب ترجمتها هذه ونعتت فرجيل بنكران الجميل بل ورفعت عليه دعوى قضائية لاستخلاص مستحقاتها ، سمع بالمخطوط الفيلسوف الفرنسي غابريل مارسيل المدير الأدبي لدار بلون فطالب بنشره واضعا له مقدمة أثارت اهتمام القارئ الفرنسي ، نشرت الرواية سنة 1949 وسرعان ما ترجمت لعدة لغات باستثناء تلك المنتمية للمعسكر الشرقي .

الوسط الثقافي آنذاك كان على استعداد للانفتاح أكثر باتجاه كتابات الشرق أوروبية خصوصا أن باريس عرفت ساعتها هجرة قوية من مثقفي رومانيا لدرجة أن سيوران كتب في إحدى رسائله أن باريس أصبحت مدينة رومانية ، سنة 1949 بالأخص عرفت نشر ثلاثة كتب على درجة كبيرة من الأهمية لثلاثة كتّاب رومانيين ، فبالإضافة إلى"ساعة الخامسة

والعشرون" نشر أول كتاب لسيوران "رسالة في التحلل" من دار غاليمار وكتاب "أسطورة العود الأبدي" لميرتشيا إلياد والكتب الثلاثة أحدثت صدى لدى النخبة الثقافية بباريس ، بالعودة لرواية فرجيل أعتبرها رايموند أرون صاحب كتاب أفيون المثقفين من أكثر الأعمال التي ضمت شهادة رائعة وحقيقية عن العالم المعاصر فهذا العمل حسب قوله هزه بعمق وأدهشه لحد الإرهاق ، من جهته أندريه روسو في مراجعته للرواية بصحيفة لوفيغارو قال عنها أنها رواية تخص أوروبا ككل معسكرها الشرقي والغربي هي رواية تتحدث عن أسوأ كارثة عرفتها البشرية منذ القرن الأول للميلاد ، وقال أندريه فونتين المؤرخ والصحفي بجريدة لوموند إن فرجيل تجاوز كل الكتاب الذين تناولوا موضوع معسكرات الاعتقال فعدَّ العالم ذاته معتقلا أوسع وهي نظرة تتماهى مع النظرة الكافكاوية التي تعتبر البطل معتقلا مفترضا ، ويبقى محظوظا متى لم يقبض عليه .

في حين تلقى الوسط الباريسي هذه الرواية بحفاوة ، تلقاها الرومانيون بنوع من التحفظ إلى أن قرأت بنحوٍ مغاير ابتداءً من سنة 1989 لتنشر برومانيا سنة 1991 أي قبل وفاة جيورجيو بقليل ، في حين تلقاها اليهود بنوع من التذمر ، وعدَّه بعضهم معاديا للسامية لأسباب كثيرة منها اعتبار موريتز ضحية عوقب بعقاب خاص باليهود وهذا أعطى انطباعا أن اليهود يستحقون فعلا ما حدث لهم وأن الخطأ الوحيد في الموضوع أن يُؤخذ موريتز على أنه يهوديا وهو ليس كذلك ، هذا بالإضافة لكتابات سابقة لجيورجيو عُدَّت معادية للسامية مما اضطر جيورجيو للاختفاء بعيدا في الأرجنتين هربا من هذه الحملة الإعلامية التي كلفته خسارة صديقه مارسيل غابريل .

كيف يمكن إذن أن نقرأ رواية بهذا الحجم ، وتحت أي تصنيف يمكن أن نضعها قد يختلف الأمر من شخص لآخر حسب خلفية كل قارئ لكن بداية فهي شهادة حية على أدق وأعنف حقبة تاريخية مرت بها أوروبا ، شهادة حية من شخص عاين واكتوى بنارها ذاكرة

حية بالمقام الأول أو يوميات كتبت بنحوٍ منفتح وغير متوقع فهي رواية تنتمي لأدب السجون ورواية سياسية ورواية قد ندرجها أيضا في أدب الحرب وربما تكون رواية ينطبق عليها شرط التخيل التاريخي كما جاء به الدكتور عبد الله إبراهيم مع تحفظ شرط الزمن في هذه الحالة أو ربما بعيدا عن كل هذا ندرجها ضمن أدب السيرة الذاتية خصوصا التخييل الذاتي أو الرواية الذاتية كما وضعها سيرجي دوبروفسكي حين نشر روايته الابن سنة 1977 وهذا ما أميل إليه لأسباب سآتي على ذكرها وأيا كان الأمر تبقى رواية "الساعة الخامسة والعشرون" عملا ملحميا لن يترك قارئه محايدا .

في إحدى حواراته يؤكد فرجيل جيورجيو أن " كل صفحة من كتابي كتبت بالدم ، دمي ، دم أصدقائي ، دم أولئك الذين عانوا والذين ما زالوا يعانون في المعتقلات ، أجل كل ما كتبه تريان عن المجتمع التقني ، حول تحويل الإنسان إلى آلة أفكر فيه فعلا" ، من إجابة جيورجيو هذه ندرك أن عمله ليس سوى نوع من السيرة الذاتية فالكاتب حاضر في ذات الكاتب تريان كوروغا الشخصية المحورية الثانية في العمل وحسب سيرته سنلاحظ مدى التقاطع الواضح بين السيرة المتخيلة و السيرة الحقيقية ، هي محاولة من الكاتب أن يجعل بينه وبين الكتابة والحدث مسافة تمكنه من القليل من الحيادية باعتبار ما كتبه نوع مــــــــــن التوثيق التاريخي وهو الأمر الذي عرف جدلا واسعا خصوصا من طرف اليهود ، من بين هذه التقاطعات ما ذكره الكاتب في إحدى اللقاءات بباريس التي عرفت بالإضافة لحضوره هو وزوجته حضور مارسيل غابريل حيث ذُكر باللقاء أن جيورجيو حاول الانتحار بقطع شريانه بعد أن فشل في إضرابه عن الطعام حين كان معتقلا وهي المحاولة التي رمت به في مستشفى المجانين كما وجدت الباحثة ميرال دراجاو أثناء بحثها عن وثائق الحالة المدنية المرتبطة بجيورجيو أن كنية كوروغا كانت تحملها جدته قبل زواجها . بالإضافة لتقاطعات أخرى متشابهة كالأب الراهب وكالمهنة التي اشتغلها كلاهما ، وبعيدا عن السيرة

وبالنظرلطريقة السرد المركزة على حياتين وشخصيتين رئيسيتين هما الفلاح موريتز والكاتب الشاعر تريان كوروغا يظهر أن جيورجيو تماهى بين الشخصيتين ليوحد الذاكرة بالاتجاه الذي يريده ويرغب بشرحه باندفاع هذا ، بالإضافة لرغبته في جعل الفكرة الرئيسة كونية متعددة الطبقات ومتعددة اللغات هذا التماهي بين الشخصيتين يظهر منذ بداية الأحداث ليتصاعد حدته مع ضغطها ويبدو أن جيورجيو أراد من موريتز أن يمثل الحدث في حين يحلله ويناقشه تريان ، وهذا ما ظهر بنحوٍ أوضح في العرائض التي كتبها ، يمكنني

باختصار القول وعلى اعتبار العمل رواية ذاتية أن موريتز يمثل الذات المتخيلة ، وكوروغا يمثل "الأنا" بمعنى الكاتب حاضر لكنه يحتاج لمن يستفز هذا الحضور ويكشفه وليس موريتز (الفلاح) فقط من يقوم بهذا بل نجد بجنبه شخصيتا الأب (الكاهن) والمحقق دميان (القانون) ، في النهاية قسطنطين فرجيل جيورجيو من كتب رواية "الساعة الخامسة والعشرون" المستوحاة من شخصيات حقيقية ، ويبقى السؤال لماذا اختار جيورجيو نهاية كتلك لكوروغا وهو الأمر الذي لم يحصل حقيقة له ولما فضل الإبقاء على الفلاح واغتيال الشخصية التي تمثله؟ ربما يتعلق الأمر باستسلام العقل "لعله ينبغي أن تتصرف على نحو جديد أعتقد أن بالكتابة لن تصل إلى أية نتيجة" . (صفحة 343) . أو ربما تعلق الأمر بمحاولة تأسيس جديدة في المنفى مع الإبقاء على الأرض الأصل (الفلاح موريتز) ، محاولة تأسيس هدفها الرئيسي خلق عقل بشري قادر على وقف زحف العبد التقني ومواجهة النهاية أو ما بعد النهاية "الساعة الخامسة والعشرون" فما هي الساعة الخامسة والعشرون؟ ومتى تأتي و كيف نواجهها؟

الرواية هي صرخة الإنسان الحداثي أو ما تبقى منه في مواجهة تلك الحداثة ذاتها التي بدأت تفرض نسقا معينا يزيد من توغل المادة وتقهقر الروح ، اختفاء الإنسان وتمدد الآلة والبيروقراطية ، الرواية هي كشف خيانة الإنسان لذاته نوع من الفاوست الآلي الذي سمح

بظهور البروليتاريا التقنية القابلة لإحداث الثورة ولفرض قوانينها وإجبار البشرية على التبعية وهي ثورة بطيئة ستمسخ الإنسان ليصبح ببغاء تسلية للعبد التقني فيصل الوضع إلى فرض نوع من الألوهية على الآلة ليبقى مجرد المقارنة بينها وبين الإنسان محض تجذيف "إنها إهانة نوجهها للآلة إذا قارناك بها ، إنه كفر ، الآلات كاملة" (صفحة 205) . هذه الثورة ستشتت الهوية وتصنع هوية تقررها التقنية وادراج المكاتب وسيصبح معها الإنسان أرنبا أبيض (صفحة 156) أو ينتمي للفصيلة البطولية التي توضع تحت المجهر (صفحة 229) ، وتبقى "الساعة الخامسة و العشرون" هي ساعة المواجهة حين يستفيق الإنسان على خرابه لكن بعد فوات الأوان هي الساعة التي لن تفيد فيها أي محاولة للإنقاذ هي الثقب الأسود الذي سيغيب الإنسان لتطغى الآلة (صفحة 70) ، وهي الساعة التي ستشترى فيها الحضارات كسلع (صفحة 404) والساعة التي يبقى الأموات فيها أحياء مجازيا (صفحة 444–445) وهي الساعة التي ستنتهي بصلب الإنسان على صخرة التقنية (صفحة 450) ، الساعة التي تغلب فيها التصنيفات الموجهة ويسجن ويقتل فيها الإنسان علـــــــــــى الهوية ، موريتز الفلاح الروماني الذي رغب في الهجرة سيجد نفسه تائها في خليط من الهويات لينتهي به الأمر متـــــــــــطوعا لدى الأمريكيين فيعود في الأخير لحلمه الأول منهكا مجردا من الرغبة والحلم ، ببغاء يرغب في التطهر من الذنب (الصفحة 358) يؤكد التزامه بالطاعة ويبتسم ببلاهة للآلة ، لم تستطع الأنظمة أن تنقذ الإنسان فجورجيو انتقد بشدة الأنظمة الشمولية الروسية والنازية وكان لطيفا مع النظام الأمريكي متجاهلا الآلة التي سقطت بهيروشيما فانتقد باحتشام الديمقراطي ، ويبقى الخلاص حسب جيورجيو في الفكر وبنحوٍ أكبر في الدين القائم على التسامح ، نوع من "أدر خدك الأيسر" لتنتهي موجـــــــــــة العنف ونوقف فكرة التصنيفات المربكة والخالية من جوهر حقيقي لصالح الإنسان ، قد تكون الرواية تمثيلا لعنف الحربين العالميتين لكنها تنسحب كفكرة بنحوٍ مفزع على عصرنا الحالي

الذي يقتل فيه الفرد وتزداد الآلة تجبرا ، هو الجذام الذي أكل أنف الحضارة الإنسانية ولم يكن كل هذا ليحدث لو "أن المطر هطل أمس . . ." صفحة 54 .

غايكوب – أمل الجبرين

إيمان العزوزي

الأعمال تعرف بعناوينها كما يعرف الأشخاص بألقابهم ، والعنوان من المفترض أن يكون مفتاحا للعمل كما هو اللقب مفتاح لمعرفة من يكون الشخص بنحوٍ عام دون تفصيل أو دون كشف مبكر لما يمكن أن يمنحك من قيم ومعرفة ، لكن أول ما يصادفك في هذا العمل عنوانه اللغز الذي يبدو كلمة غريبة عن قاموسنا المتداول "غايكوب" لكنها لا تشكل مفتاحا للعمل بل العكس العمل يشكل مفتاحا للعنوان لن نفهم العنوان ومقصوده إلا لو قرأنا العمل وأتممناه مستوعبين قصد الكاتبة . غايكوب هذه الكلمة ساحرة حتى لو لم تكن مفتاحا أوليا للعمل فهي بلا شك ستثير أهم ما يرضي الكاتبة وغرورها وربما فقط رغبتها إن احتفظنا بحسن النية ستثير الكلمة السؤال . . ما هو غايكوب هذا؟

يتكون العمل من أربعة أبواب ، الجهات الأربع هي العناصر الأربعة الأرض حين تصبح مربعة بزوايا حادة تبتلع السيولة والمرونة هناك شد عصبي في الرواية ستحتاج للتنفس أكثر من مرة الأمر أشبه بتسلق جبل وضغط الارتفاع يسبب لك طنينا مزعجا يصم آذانك لكن القمة تبدو شهية والقاع يبدو ضبابيا ونحن لم نرتكز بعد على أرض صلبة لا مجال للرجوع للخلف متى صلب الجندي يعقوب في مكانه سنصلب نحن أيضا ننتظر مصيره ومصيرنا ، يبدو يعقوب في اسمه شيئا مألوفا ، تسلل يعقوب من عقوبته بسلاسة متى فهم الوضع واتخذ شكل القردة الثلاثة للطاعة العمياء وهو ليس كأبيه بدايةً لأزمة الهوية التي تتصاعد لتشمل اللا أحد ، حين كنت أقرأ لبيسوا وكيف تجاوز ألمه وجحيمه الخاص بخلقه للأنداد حين كنت أقرأ سعيه ليوضح أن الحقيقة لا يملكها أحدهم بل تضمهم كلهم وهي حقيقة

رمزية تعكس حقائق كونية لم أدرك ساعتها أني بقليل من الحظ سأقرا عملا يتقاطع مع وصف بيسوا في غائيته ويختلف معه في الوسيلة ، فغايكوب عمل يبحث عن هوية تتجاوز فكرة المكان والزمان فكرة تحمل تدميرا ذاتيا خلاقا هناك تعاطي مختلف لأزمة الهوية بهذه الرواية تبدأ بالباب الأول مفجرة الوضع منذ البداية أنا لست أحدا ممن يحيط بي لست أبي البدوي الذي يعكس ما تتصف به البداوة من عنف الصحراء وتقاليدها الصارمة والصفات الاعتيادية المتداولة لرجال الصحراء من روح أبية وعاطفة مدفونة وليس المكان هنا سوى رمزية للوطن كله ، أم الخيل الصحراء وما يمكن للصحراء أن تعطي ومحدودية هذا العطاء أم الخيل الأم الوطن الملجأ المكان حيث نعود قسرا رغما عنا الانتماء وكأي خيمة علينا أن نضع الوتد أما ثوبها فقد يذهب بعيدا ليغطينا وهذا ما سيحدث للمكان بالرواية سندق الوتد في أم الخيل ومنها ستمتد الخيمة لكل الجهات شرقا مع عائد ولن يخلو الأمر من بعد سياسي واجتماعي يحمل في طياته اسقاطات مهمة وأمل أجادت اختيار الأسماء ليكون لها رمزية ودلالة لـ"بازل" التي سنحتاج لإعادة ترتيبها مع النهاية ، مع خالد الروائي الذي سيمد الخيمة لبلاد المغرب مع ليمن هادي التي ستهجر قسرا من عائلتها ليتزوجها رجل من الضفة الأخرى الجنة المفقودة التي طالما تغنينا بها وهي ليست لنا سيأخذها مزهوا بعيونها الخضراء لتبتعد عنه متى عرفت هويتها الحقيقية وفي هذا كان مقتلها الهذه الدرجة البحث عن الهوية لعبة خطرة ، سنعرف ذلك مع الأستاذ قاسم العقل الرجل الذي ربما عرف أكثر مما يجب أو خلق في زمن غير زمانه زمن اختلطت فيه القمة بالحضيض قاسم العراق منبت الكلمة ملتقى الأديان الذي ستجمعه الصدفة ببلقيس اليمنية لتتحد البلاد ويحمل اتحادها أزمة هوية ، أيضا لا شيء هنا سهل اكتشافه كل شيء مرهون بالزمن وبتأثيرات وعوامل تعرية خارجية هذا الاتحاد سيأتي من يقضي عليه في لحظة لأن ما هو خارج هذه التوليفة التي تعيش بمفردها يرفض هذا التعايش القاسي على عقل متدني ، الأستاذ قاسم الذي أخذ من

قلم أمل حظا وفيرا ليس مجرد شخصية متهالكة على كرسي تنتظر خلاصها بل كان محفزا لظهور شخصيات أخرى كالصغيرة أغابي المحبة التي قاومت العنف لتفرض اسمها يضم الجميع لكنها فشلت واختارت طريق الجنة كما كان لقاسم دور أكبر في تعليم يعقوب وما سوف يخرج من يعقوب بعد حدوث الصدمة ، من البداية عانى يعقوب من جفاء ما نحو ذاته لم يكتفي بيعقوب كذات رغب في سرقة حيوات الآخرين أحب حياة عائد البنغالي ذي الصوت الجميل ، وجد في بساطة غرفته ومأكله وعزلته ملاذه ، والتصق بتاريخه وتاريخ بلاده لكنه فزع من هذا كله فدخل بيت الأمير فلم يجد في الترف أمرا يجلب له السعادة كما هو متداول بين أقرانه ، وبحث عن الحب ولم يجده في أم متوفية وخالة تجري وراء مصيرها وطفلة حاول خالد صديقه أن يفرضها عليه ، كان بحاجة للحب ليكتشف ذاته ولم يجد هذا المحفز أيضا فبحث عن ذاته في مرآة تكبره وفي ملابس لا تناسب بيئته لكنها ناسبت مزاجه وتطلعاته والتصق بالدكتور قاسم وكتبه وعالمه وحسبَ اهتمامه اهتمام أب لابنه ومتى التحق بالعسكرية ترك له ميراثه من والده .

شكّل المعسكر صدمة ليعقوب رغم كل الزغاريد التي رافقت قدومه وصاحبه خالد للمعسكر إلا أن ذاته خذلته بهذا المكان وتفجر الخذلان ذاتا ثانية أو بعدا آخر أو بنحوٍ أكثر دقة غاية . أجادت أمل رقصة التويست فغيرت مجال تفكيرنا كله نحو جهة ثانية فلو كانت الرواية الكلاسيكية تعرف ذروة ما فمع أمل كانت الذروة رقصة تويست عنيفة فكيف من يعقوب تخرج غاية أنثى كاملة الأنوثة نوع من الين واليانغ الأبيض والأسود مع احتياج كل منهما للآخر الضعف والقوة الكمال واللا كمال مع اختلاف ترتيب الأشياء هنا حسب رؤية الكاتبة ، هل كان على يعقوب أن يخرج من كهفه ليرى الشمس فتظهر حقيقته؟ أم هل كان عليه أن يتجاوز تلك الأشباح التي تسكنه في أزمة اللا أحد؟ والظلال ذات الظلال ليدرك أن ذاته تجمع من الذوات ما يحتمل خلقا جديدا وكان الخلق أنثى التي سعت برغم

كل العراقيل أن تلج عالما جديدا وهذه المرة أيضا رفقة الاستاذ قاسم فتبدع الغاية غاية يعقوب في العلم وتتجاوز الأمور حدها الأقصى لتدخل غاية يعقوب في غايات دول ولعبة جيوسياسية مفرطة في السريالية مفرطة في العبث مفرطة في ديستوبيا لا نبتعد عنها حقيقة تتزامن مع تعب عقل وذاكرة قاسم بمرض الزهايمر فتتحول مرآة غاية/ يعقوب وقد حان الوقت لنفهم أنهما يشكلان غايكوب تتحول المرآة لضباب تنعدم فيه الرؤية تماما ويختلط السواد بالبياض مشكلين لونا رماديا غير مفهوم وتتعب الذات من البحث عن هويتها تسلم مقاليد البحث للتقنية وللفهم القاصر للمجموع فقاسم انتهى ومع نهاية العقل ينتهي التاريخ وتعربد التقنية مثل قائد جديد يحصد كل شيء في طريقه ويتحول يعقوب من جديد لأمير حرب لأن الجميع أراده كذلك وبهذه الصيغة يعبث من جديد بالهوية ويصادف سارة التي ستلد يوسف وهذا الأخير سيهمل ما يحدث خلفه من عبث ويتجه إلى القدس الطريق الأول والأخير يوسف بن يعقوب الذي سيعيد لهذا الأخير بصره وبصيرته ليستيقظ يعقوب بمكان وزمان مغايرين ويكتشف حقيقة أن أزمة الهوية تحتاج لأكثر من ضربة شمس لتعالج . . وأن اللا أحد ستصبح الجميع وهذا الجمع يحتمل بدوره شكوكا مغايرة ومن سيحمل لهذا الشك بصيرته ومن يحمل الإجابات أهو الإمام سعد أم عائد أم خالد أم الأمير أم الرقيب عائض المرقي أم هو قاسم الحر الاشتراكي أم أن الإجابة لا تقتصر على أحد بل تحتاجهم جميعا؟ هل كان يعقوب سيكون أفضل حالا لو عاش منعزلا يحمل إجابته في عزلته؟ يعقوب انتصر بجنونه على العالم كله انتصر على ذواته كلها فهو بجنونه بلغ جوهر الحقيقة ومتى بلغ الإنسان جوهر الحقيقة وتعذر على البقية فهم الحقيقة سيتهم حتما بالجنون ، فالجنون مفهوم ومثل جميع المفاهيم فهي ديمقراطية تحتاج فقط للأغلبية لتصمد حقائقَ مصطنعة ولعل هؤلاء من قصدتهم أمل حين أعفتهم من الإهداء وخصصته للأحياء فقط والأحياء يتسللون من الأغلبية ليشملهم وصف مغاير تماما اللا منتمون... هؤلاء هم من

سيفهمون جنون يعقوب وسيمسهم هذا الجنون وسيشربون من النهر وربما في أقصى الأماني توحشا سيسحبون البقية الأغلبية لتذوق هذا الجنون ربما سيحدث ذلك قريبا حين يدرك الجميع الأحياء والأموات . إن الأنا تسعى فقط لفهم ذاتها حتى تواجه الأنات المختلفة دون تبرج . . في زمن تهتكت فيه ذاكرة قاسم فنعيناه حيًا ثم نعيناه حقيقة وبقي الشاهد رمزا وأغابي حارسة .

كان التجديد في شكل الرواية في اختيار زمن ومكان يبدوان فضفاضين لكن تقيدهما الكاتبة بإشارات تحدد لنا سياق الحدث زمانيا ومكانيا مع بعض الرمزية التي تشكل مع اختيار الأسماء والأحداث التاريخية مفاتيح السرد . في هذه الرواية سرد عجيب كيف تنتقل الكاتبة من راو لآخر بسلاسة مثلا في الفصل الثاني كان هناك أكثر من راو ، وفي الفصل نفسه يأخذ كل راوٍ حجمه ويتحدث الجميع ونفهم القصة .

لا أعرف لِمَ حين أنهيت الرواية سألت نفسي ، ماذا لو كنتُ يعقوب؟ فأين غايتي؟ وهل سيصحو يعقوب أنا وهل سأصحو يعقوبا؟ ومن غايكوب؟ من غايكوب؟ أين لنا بالقميص يا أمل .

صيد السلمون في اليمن - بول توردي

بلقيس الكثيري

رواية **Salmon Fishing in the Yemen** من تأليف الكاتب البريطاني بول توردي ، وهي أول رواياته حيث بدأ الكتابة وهو في الخمسينات من عمره ، ثم كتب بعدها ست روايات أخرى . ونُشرت روايته الأولى عام 2007 ، أي قبل ثمانية أعوام من تاريخ وفاته . ناهيك عن الفكرة غير الممكنة في العنوان ، واسم اليمن الظاهر فيه ، إلا أن أكثر الأشياء التي استحوذت على تفكيري أثناء قراءتي لهذه الرواية هي الطريقة التي قولب فيها الكاتب البريطاني بول توردي اللعبة السياسية ، وسرد أحداثها في قالب روائي محصور في مجموعة من المراسلات والمحاورات الصحفية والمقالات واليوميات .

من يعرف اليمن وطبيعته المناخية يدرك أن درجة الحرارة المرتفعة تحول دون حياة أسماك السلمون في مياه اليمن ، وتحديداً في وديانها المعرّضة لدرجات حرارة عالية جداً ، وهذا ما يضفي الاستحالة على هذه الفكرة المجنونة . إلا أن أحد الجوانب الإيجابية لهذه الرواية -والذي تكرر على لسان الشيخ- هو أهمية الإيمان بالهدف مهما كان مستحيلاً . فبالعلم استطاع الإنسان أن يساهم إلى حد كبير في تطويع الظروف الجغرافية والمناخية لجعل غير الممكن ممكنًا ، وبذلك فإن المؤمنين بتحقيق المستحيل لا تحول الظروف أمام تحقيق رؤاهم . هذا في ظاهر الرواية أما عند التعمق في مضامينها ، فالأمر -بصورة أدق- كما وصفته الأديبة والكاتبة اليمنية هند هيثم التي قالت ساخرة أن هذه الرواية كُتبت لتصوّر لنا أن الطريقة المُثلى لتحسين الحياة في اليمن -ووقف الإرهابيين الذين يأتون منها- إقناع المُجتمع المحلي بأن مشروع الشيخ لتقديم رياضة صيد السلمون إليهم يهدف إلى تمدينهم ، وجعلهم أكثر

حضارة . (وكأنهم) لا يحتاجون إلى مدارس جيدة ، أو إلى نظامِ صرفٍ صحي جيد ، أو إلى مُستشفيات جيدة ، أو إلى نظام ريٍ ، أو إلى منازل جيدة ، أو إلى طُرقاتٍ جيدة ، أو إلى عدالة اجتماعية ، أو إلى توزيع عادل للثروة . كُل ما يحتاجونه الإذعان للشيوخ (أصحاب الرؤى) الذين يمتصون دماءهم ليبتاعوا قصور الأرستقراطية الزائلة في بريطانيا ، ويتعاونون مع البريطانيين لجلب مشاريع خرافية إليهم ، تُلغي وجودهم أكثر وأكثر ، وتحولهم إلى أدواتٍ فلكلورية لتسلية السياح . لا يُهِم حياتهم أو موتهم أو كيفية معيشتهم ، المُهِم أن السمك يسبح عكس التيار ، وأن البريطانيين غاية في السعادة لأنهم (يفهمون) الشعوب التي استعمروها سابقاً و(يساعدونها) . . . وبعد قراءتي للرواية واطلاعي على مجريات الفلم الذي عُرض عنها عام 2011 ما زلت عاجزة عن إيجاد المبررات التي جعلت كاتب السيناريو سيمون بيوفوي يحوّل رواية كهذه مليئة بالأبعاد السياسية إلى كوميديا درامية تقلل قيمتها!

أبرز شخصيات الرواية

الشيخ محمد بن زيدي بني تهامة : من أثرياء اليمن ، ويمتلك منزلاً في اسكتلندا . قرر أن ينقل رياضة صيد السلمون التي يحبها إلى منطقته في اليمن (وادي العين) . وتجدر الإشارة إلى أن وصف الشيخ هنا من منظور قَبلي وليس ديني ، بمعنى شيخ القبيلة .

ألفرِد جونز : عالم أسماك وموظف مدني في المركز الوطني لصيد الأسماك ، يجد نفسه مضطراً للمساهمة في مشروع إدخال صيد السلمون في اليمن بعد ضغط من الحكومة ، رغم قناعته في البداية باستحالة الفكرة وأنها مضيعة للوقت والجهد .

ماري جونز : زوجة عالم الأسماك ألفرد ، امرأة مثابرة في عملها ، تشوب علاقتها بزوجها ألفرِد بعض الاضطرابات بعد قرارها السفر للعمل في الخارج حرصاً على تقدمها المهني .

هارييت تالبُت : موظفة بريطانية في مكتب مُحاماة يمُثِل أملاك الشيخ في بريطانيا ، وهي التي تساعد الشيخ في مُهمته . وهي خطيبة الكابتن روبرت الذي تفقد اتصالها به بعد إرساله إلى العراق .

الكابتن روبرت ماثيوس : خطيب هارييت الذي يُفقد أثناء قيامه بأحد المهمات العسكرية في العراق ، ثم يظهر بأنه اُبتعث في مهمة سرية إلى الأراضي الإيرانية .

بيتر ماكسويل : المستشار السياسي والمسؤول الإعلامي عن مكتب رئيس الوزراء البريطاني .

جاي فينت : شخصية خيالية تلعب دور رئيس الوزراء البريطاني الأسبق طوني بلير .

ملخص الرواية

يقرر الشيخ اليمني محمد بن زيدي إدخال رياضة صيد السلمون التي يحبها إلى بلاده ، ويستعين في ذلك بالمركز الوطني لصيد الأسماك في بريطانيا ، ولكن عالم الأسماك ألفرِد جونز يرفض العرض بحكم أن هذا المشروع غير ممكن . وحرصاً من الحكومة البريطانية على تضليل الشارع العام حول الأحداث السياسية والعمليات العسكرية التي تخوضها بريطانيا في أفغانستان والعراق ، يبحث المستشار السياسي لرئيس الوزراء عن قصة جذابة من الشرق الأوسط ، وعندها يلتقط خبراً عن مشروع صيد السَلمون الذي يسعى أحدٍ الأثرياء اليمنيين لتمويله ، وهنا تتدخل الحكومة لتجبر المركز الوطني للصيد على التعاون مع الشيخ ، ثم يضطر الدكتور ألفرِد جونز للتعاون مع هارييت والشيخ رغم قناعته باستحالة الفكرة نظراً للاختلاف الكبير بين الظروف البيئية لليمن وظروف البيئة الاسكتلندية .

يتم العمل على قدم وساق لتحقيق المشروع عن طريق بناء حوض سمكي تتوفر فيه ظروف مماثلة للبيئة التي يعيش فيها السلمون ، وبناء سد كبير لحفظ مياه الأمطار ، ليجري منها ما يُشبه النهر العظيم لتسبح فيه أسماك السلمون . وقبل تنفيذ الخطوة ما قبل الأخيرة من المشروع وهي نقل عشرة آلاف سمكة سلمون من الأنهار الاسكتلندية إلى اليمن ، يثير هذا الأمر حنق الصيادين البريطانيين ، وحين يعلم بيتر ماكسويل بأن عدداً كبيراً من الصيادين في المملكة المُتحدة يعارضون ، يقوم بسحب دعم الحكومة للمشروع حرصًا على أصوات الناخبين . يُطلب من الشيخ ومن معه أن يستعينوا بأسماك سلمون من مزارع السمك ، (أسماك داجنة) ، الأمر الذي يُقاومونه في البداية ثُم يُذعنون له . يحاول بيتر جذب اهتمام الصيادين إلى رئيس الوزراء وكسب أصواتهم بينما يحاول الشيخ ومن معه تحقيق معجزة . على صعيد آخر هناك علاقة هارييت بخطيبها الجندي البريطاني روبرت ، الأمر الذي يسلط ضوءاً على مساوئ تدخل بريطانيا في حرب العراق . حيث يُرسل روبرت إلى العراق في مهمة عسكرية ، وتظل هارييت على تواصل معه في البداية رغم طمس مكتب المخابرات لكثير من أجزاء الرسائل التي يرسلها روبرت لأسباب أمنية . وبعد فقدانها التواصل معه يتم إبلاغها بأنّه مفقود ، ومن ثم بأنّه قُتِل ؛ لكن ليس في العراق بل في إيران!

لم يغفل بول توردي الدور الذي تلعبه القاعدة في اليمن ، من خلال تضمين اسم القاعدة في محاولتهم لاغتيال الشيخ الذي يتعاون مع البريطانيين . تفشل محاولة الاغتيال الأولى ، وفي الثانية ينجحون بفتح السد الذي يخرج منه سيل يجرف كُل شيء في طريقه ، مُدمراً النهر الصناعي ، ويموت على إثره الشيخ ورئيس الوزراء جاي فينت .

بعيداً عن صيد السمك ومجريات الأحداث سأسلط الضوء على ثلاثة محاور استرعت اهتمامي في ظل ما ورد في سياق هذا العمل الأدبي :

لا يخفى على أحد كيف أدخل رئيس الوزراء البريطاني بلاده في حروب لا ناقة لهم فيها ولا جمل ، وتحديداً في أفغانستان والعراق ، وحفر حفراً أوقع فيها نفسه ، فكان السؤال كيف سيخرج منها؟ وإذا به يمضي في الحفر أكثر .

إن تسييس التغطية الإعلامية هي لعبة كل السياسيين في هذا العصر ، وهنا تسعى الحكومة البريطانية لإشغال الشارع البريطاني ، وصرف انتباهه عن الشؤون السياسية الجوهرية إلى الأمور الأقل أهمية ؛ ومن ذلك حرصها على مشروع إدخال السلمون إلى اليمن بوصفها تجربة استثنائية في الصحراء ، لصرف النظر عن مساوئ تدخل بريطانيا في حرب العراق .

وقد جاء على لسان المستشار السياسي لرئيس الوزراء في هذا النص الروائي عندما سئل عن أسباب ضلوع الحكومة ودعمها لمشروع صيد السلمون في اليمن أن أجاب :

I think someone held a map upside down and bombed a hospital in Iran instead of a militants' training camp in the Iraq desert.... P. 99, Peter Maxwell

"أظن أن أحدهم حمل الخريطة بالمقلوب وقصف مستشفى في إيران بدلاً من معسكر تدريب للمتشددين في صحراء العراق . . ."

– بيتر ماكسويل ؛ ص 99 .

لذا كان لا بد من إيجاد قصة يصرف بها النظر عن الفظائع التي تمارسها الحكومة ، كما صرّح :

If the news is very bad, I come up with a different" story. The attention span of most of the media is about twenty minutes, and a new story, a new angle, normally tempts them to drop the bone you want them to drop, and look at the new bone you're offering them. " P. 99, Peter Maxwell

"إذا كانت الأخبار(التي تصلنا) سيئة جدا ، أجد قصة مختلفة . إن مدة التركيز على الحدث في معظم وسائل الإعلام تبلغ نحو عشرين دقيقة ، وعادة ما تغريهم القصة الجديدة ، من زاوية أخرى ليقذفوا بالعظمة التي تريد منهم إلقاءها ؛ وينظروا إلى العظمة الجديدة التي تعرضها عليهم" .

– بيتر ماكسويل ؛ ص 99 .

وفي عبارة أكثر وضوحًا ، بينّ فيها هذا الهدف ، قال :

Suddenly the stories about dead bodies in the Middle" East were on pages four and five. The front pages were about fish,..." P. 109, Peter Maxwell

"فجأة أصبحت قصص جثث الموتى في الشرق الأوسط في الصفحة الرابعة أو الخامسة . حين شغل الحديث عن السمك الصفحات الأولى . . ."

- بيتر ماكسويل ؛ ص 109 .

الغزو الفكري للعالم الإسلامي

مهما حاول بعض بني جلدتنا تلميع صورة الغرب ، وإظهارهم بمظهر الحمل الوديع هناك حقيقة لا مفر منها ولا مناص ألا وهي أن غزو العالم الاسلامي يقع دائمًا ضمن أجندتهم ، علِم ذلك من علِمه وجهله من جهِل . وتظل هناك حروب تُشن ضدنا —سراً وعلانية- على الصعيدين السياسي والفكري .

وبصريح العبارة يقول بيتر ماكسويل ، المسؤول الإعلامي لرئيس الوزراء البريطاني ، مؤكداً على ما سبق :

Fourteen hundred years ago Islam began in the" Arabian desert and within a century controlled an area which extended from Spain to central Asia. The same thing might be about to happen now. Or it could go the . other way

Images of people in the Middle East dressing like westerners, spending like westerners, that is what the voters watching TV here at home want to see. That is a

visible sign that we really are winning the war of ideas- the struggle between consumption and economic growth, and religious tradition and economic stagnation. " P. 236 Peter Maxwell

"منذ أربعة عشر قرنا بدأ الإسلام في الصحراء العربية وخلال قرن من الزمن حكم بقعة امتدت من إسبانيا إلى آسيا الوسطى . والآن الأمر ذاته على وشك الحدوث ، أو ربما يكون في الاتجاه المعاكس . ما يريد الناخبون مشاهدته في التلفاز هنا في منازلهم أن يروا صوراً لأشخاص من الشرق الأوسط يرتدون ملابس مثل الغربيين ، ويصرفون مثلهم . إنها علامة واضحة على أننا فعليًا انتصرنا في حرب الأفكار ؛ الصراع بين الاستهلاك والنمو الاقتصادي ، والتقاليد الدينية والركود الاقتصادي" .

– بيتر ماكسويل ؛ ص 236

وقد نجحوا فعلاً في اختراق مجتمعاتنا لأبعد الحدود ، فصار بيننا من يتبنى الفكر الغربي ويدافع عنه ، مهما كان منحطًا ، ومجرداً من الأخلاقية والإنسانية وبعيداً كل البعد عن قيم هذه الأمة وتعاليمها وأخلاقياتها . أما عن الكيفية التي انتهجوها –وما زالوا ينتهجونها– لتحقيق ذلك فيقول ماكسويل :

I am going to tell you how to win the hearts and minds" of everyday working people of the Middle East without ". firing another shot

"I told them about the low-cost TV sets that would be distributed in the countries we most wanted to extend our influence in, TV sets that would only tune into one channel, voice of Britain, and the network of transmitters that would beam in the new programmes twenty-four hours a day, seven days a week..."

P. 247-248, **Peter Maxwell**

"سأخبرك بكيفية كسب قلوب وعقول الشعب الكادح في الشرق الأوسط دون إطلاق رصاصة أخرى" .

" أخبرتهم عن أجهزة التلفزيون منخفضة التكاليف التي سيتم توزيعها في البلدان التي نريد توسيع نفوذنا فيها ، وأجهزة التلفزيون التي من شأنها أن تبث قناة واحدة فقط ، صوت بريطانيا ، وشبكة الإرسال التي من شأنها أن تبث في البرامج الجديدة أربع وعشرون ساعة في اليوم ، سبعة أيام في الأسبوع . . . "

- بيتر ماكسويل ، ص 247-248 .

لقد ابتدعوا من البرامج التافهة والخبيثة ما تلقفه الإعلام العربي فشرع في محاكاتها ، ونشروا أفكارهم وانحطاطهم الأخلاقي ، فعلَت أصوات بيننا تنادي بفصل الدين عن الحياة ، وتدافع عن رذائل الأخلاق من حقوق للمثليين ، والعلاقات المحرمة وإباحة للفسق والفجور .

بطريقة ذكية يذكر بول توردي الفظائع التي تنتهكها الحكومة البريطانية ، ليس في حق البلدان الأخرى فحسب ، بل وفي حق الجنود البريطانيين أنفسهم وذلك بالزج بهم في العمليات العسكرية ولا سيما السرية منها .

حين نقل أحد أصدقاء روبرت خبر اختفائه إلى خطيبته هارييت ، قال لها أن خطيبها – الذي من المفترض أن يكون في مهمة عسكـــــــــــرية في العراق– عالق في إيران ، وأوعز إلى أن سبب عدم مجازفتهم لإنقاذه هو أنه موجود في مكان لا ينبغي أن يكون فيه .

We are not allowed to overfly Iranian air space. We" are not allowed to admit that we have any teams in Iran, although of course we have had teams in and out of there for years. It is a black operation. If we sent helicopters in and they were spotted, the Iranians .would raise hell about it. " P. 192, Robert's friend

"لا يحق لنا المرور فوق المجال الجوي الإيراني . و لا يجوز أن نعترف بأن لدينا أي فرق عسكرية في إيران ، على الرغم من أن فرقنا تدخل وتخرج هناك لسنوات . إنها عملية سرية . إذا أرسلنا مروحيات إلى هناك وتم رصدها ، سيفتح الإيرانيون أبواب الجحيم ."

–صديق روبرت ، ص 192 .

ملاحظة

بقي أن أشير إلى معلومة مغلوطة ورد ذكرها على لسان أحد أعضاء القاعدة (طارق أنور) الذي يهاجم الشيخ صاحب مشروع صيد السلمون في اليمن ، فجاء على لسانه في رسالة لأحد مستخدميه أن صيد السمك محرم على المسلمين يوم السبت ، واستشهد بذلك بآية من القرآن ، والمعروف في عقيدتنا أن قصة أصحاب السبت تخص اليهود وهذا الحكم لا ينطبق على المسلمين .

It follows that the sheikh will be expecting them“ (Yemenis) to fish on the Sabbtah, which is expressly forbidden in the Koran. ” P. 94, Tariq Anwar

"ويترتب عليه أن الشيخ يتوقع منهم (عامة اليمنيين) أن يصطادوا يوم السبت ، وهو أمر محرم في القرآن" .

- طارق أنور ، ص 94 .

رجل المعقل العالي – فيليب ك . ديك

بلقيس الكثيري

رواية رجل المَعقِل العالي من تأليف الكاتب الأمريكي فيليب ديك ، صدرت عام ١٩٦٢م ، وحصدت جائزة هوغو لأفضل رواية عام ١٩٦٣ . تتكون من خمسة عشر فصلاً وتدور أحداثها في منطقتين هما : سان فرانسيسكو والمنطقة المحايدة بين الساحلين الغربي والشرقي للولايات المتحدة ، متمثلة في ثلاث مدن هي كانون سيتي ودنفر وشايان .

تعتمد الرواية في مجرياتها على ثلاثة محاور هي : الجاسوسية ، والمؤامرة ، والدور التوعوي الذي يلعبه الأدب تاريخيًا وسياسيًا . وتصنف الرواية ضمن فئة الخيال العلمي والتاريخ البديل . ويقصد بمفهوم التاريخ البديل (**alternate history**) في العمل الروائي ، تغيير مجرى الحدث التاريخي وتصوّره بصورة مغايرة لما حدث . وأغلب من كتبوا هذا النوع من الأعمال تناولوا موضوع الحرب كفكرة رئيسة تتمحور في فرضية عكسية للحدث ، على سبيل المثال : ماذا لو أنّ الكونفدرالية فازت بالحرب الأهلية الأمريكية؟ أو ماذا لو أن نابليون انتصر في معركة واترلو؟

عبر هذه الرواية يدخلنا فيليب ديك إلى عالم تنتصر فيه دول المحور في الحرب العالمية الثانية على الحلفاء وتقع أمريكا بين مطرقة ألمانيا النازية وسندان الامبراطورية اليابانية . ويظهر اليابانيون كهواة للفن وجمع التحف . أما الألمان ، فينصبُّ اهتمامهم على العِلم حيث طوّروا القنبلة الهيدروجينيّة وصمّموا صواريخ سريعة للسّفر في الفضاء ، بعد أن استعمروا القمر والمريخ والزهرة . كما اهتموا بالسياسة والاقتصاد وممارسة السلطة القمعية بإبادة السود الأفارقة واليهود . الرواية تحث القارئ على رؤية التاريخ من أكثر من زاوية ، والإجابة عن

العديد من الأسئلة أهمها : ماذا كنت ستفعل لو كنت مجرد شخص في منظومة تنتهج الظلم كمبدأ وأنت عاجز عن تغيير النظام كليا . لكن بكل الأحوال هذا لا يعني القبول بأن تكون جزءاً منها . تمّ تحويل هذا العمل الأدبي إلى مسلسلٍ تلفزيونيّ مع إدخال عدد من التعديلات عليه .

الجندب يستلقي ثقيلاً

من مزايا هذه الرواية وجود رواية أخرى بين طيّاتها بعنوان (الجندب يستلقي ثقيلا) والتي اُشتق عنوانها من الإنجيل سفر الجامعة ٥ :١٢ " . . . والجندب يُستثقل . . . ." ويظهر اسمها لأول مرة في الفصل الخامس عندما تقترح ريتا على مادسون أن يقرأها . مؤلف هذه الرواية هو هوثورن أبندسن وهو المقصود برجل المعقل العالي . يُمنع تداول رواية الجندب من قبل السلطات الألمانية في الأراضي النازية ، ولكنها في المناطق الأخرى من أفضل الكتب مبيعاً إذ تتناول تاريخ بديل يفوز فيه الحلفاء في الحرب العالمية الثانية (بنتائج مختلفة عن التاريخ المعروف اليوم) . ولهذا السبب يسعى الألمان لاغتيال مؤلفها هوثورن أبندسن الذي يُشاع بأنه متحصن في معقل عالٍ لحماية نفسه . الجدير بالذكر أنه رغم الدور الهام الذي يلعبه هوثورن أبندسن في هذه الرواية ووصفه برجل المعقل العالي إلا أن ظهوره اقتصر على مشهد وحيد في الفصل الأخير .

كتاب التغيرات (I Ching)

ولا يمكن الحديث عن هذه الرواية دون التطرق إلى كتاب التغيرات أو "ايجنغ" (**I Ching**) الذي تستند إليه معظم الشخصيات في اتخاذ قرارتهم ، وكان المرجع الذي استعان به هوثورن في كتابة أفكاره حول رواية الجندب . يعد كتاب التغيرات أحد أقدم الكتب في العالم وهو أبرز خمس كتب في الفلسفة الكونفوشيوسية الصينية مبني على

الحكمة والكهانة وقراءة الطالع والتنجيم . والآلية التي ينتهجها هذا الكتاب تعتمد على تحويل السؤال إلى رموز مرئية تُقرأ من خلال إلقاء ثلاث عملات نقدية ست مرات لبناء سلسلة من ستة خطوط تسمى "السداسية" ثم الاطلاع على الشكل السداسي الناتج في كتاب التغيرات ، للوصول إلى الفقرة التي تصف ما يعنيه كل خط من الخطوط الستة . وقد صدرت أول نسخة مترجمة للعربية عام ٢٠٠٨ ؛ مترجمة على يد الروائي العراقي بشار عبد الله .

عنوان الرواية **The man in the high castle**

بأخذ عدد من الملاحظات الواردة في سياق الرواية في عين الاعتبار ، اخترتُ ترجمة عنوانها إلى رجل المعقل العالي ، ففي حوار جوليانا مع جو في الفصل السادس حول هوثورن وروايته ذكرت أن (**the high castle**) هو الاسم المستعار (**his pet name**) الذي يصف به هوثورن مقره ، مما يعني أنه في الحقيقة ليس بقلعة ولا قصر . يؤكد ذلك أيضًا استخدام لفظ (**fortress**) أكثر من مرة في إشارة لسكن هوثورن ، إيحاءً بأنه إنما يتخذ المكان كحصن يتحصن به بعيداً عن أعين الألمان الذين يسعون لقتله . لذا فإن لفظ معقل أو حصن أقرب للمعنى المقصود .

أبرز شخصيات الرواية :

*روبرت تشايلدان : بائع أمريكي يمتلك محل لبيع التحف الأمريكية لزبائنه من اليابانيين . لذا يشغل حيز المنتصف بين الأمريكيين واليابانيين . تأثّر بالعديد من الآداب اليابانية كالانحناء نتيجة لاختلاطه باليابانيين . وتتأرجح مشاعره بين إعجابه باليابانيين تارة وكراهيتهم .

*فرانك فرينك : صانع تحف أمريكية ، يخفي هويته اليهودية لئلا تطاله يد النازية . بعد طرده من عمله ينشئ عملاً خاصا مع صديقه إد مكارثي . لديه مقت شديد للنازيين . وهو زوج جوليانا السابق .

*نوبوسوكي تاغومي : رئيس لجنة التجارة اليابانية في دول المحيط الهادئ الأمريكية . يخطط للقاء عمل مع باينز ، ثم يدرك أن الرجل جاسوس ، ويدافع عنه بشجاعة في لحظة اقتحام رجال الشرطة السرية للاجتماع بهدف اختطافه .

*جوليانا فرينك : معلمة جودو تعيش في جبال روكي . تدخل في علاقة مع سائق شاحنة يدعى جو سيناديلا ، وتلعب دوراً في تحذير هوثورن من الخطر الذي يهدد حياته .

*ويندام ماتسون : رئيس فرانك السابق في العمل الذي قام بطرده بعد شجار معه . يدير مصنعًا لصنع الأدوات المعدنية بما في ذلك التحف المقلدة ، يتعرّض للابتزاز من قبل فرانك فرينك .

*باينز/ رودولف فيغنر : يظهر باينز كرجل أعمال من السويد ، لكنه في الحقيقة جاسوس ألماني يسعى لتوصيل رسالة مهمة إلى الجنرال الياباني المتقاعد ياتابي تيديكي . على الرغم من أنه ألماني ، إلا أنه يسعى لإيقاف النازيين ؛ من خلال نقل أسرار الدولة إلى اليابانيين .

*جو سيناديلا : يظهر كسائق شاحنة إيطالي ، ويبدأ في علاقة مع جوليانا فرينك . و خلال رحلة برية إلى دنفور تكتشف جوليانا أنه في الحقيقة قاتل سويدي يُرسل لقتل هوثورن .

* شينجيرو ياتابي /الجنرال تيديكي : جنرال ياباني متقاعد يسافر إلى دول المحيط الهادئ الأمريكية لسماع رسالة من باينز ، والتي قد تؤثر على سلامة الجزر اليابانية . يظهر الجنرال تيديكي كمتقاعد عادي باسم شينجيرو ياتابي حتى لا يكتشف من قبل السلطات الألمانية .

*هوثورن أبندسن : مؤلف رواية الجندب يستلقي ثقيلاً . كان يعيش مع زوجته كارولين في مكان شديد الحراسة (المعقل العالي) بسبب التهديدات التي تلقاها بعد كتابة كتابه ، لكنه يترك المعقل لينتقل للعيش في منزل عادي وهو المكان الذي يقابل فيه جوليانا .

ملخص الرواية

تبدأ الرواية في سان فرانسيسكو في محل لبيع التحف الأمريكية يمتلكه روبرت تشايلدان الذي كان ينتظر وصول تحفة هامة ؛ وهي عبارة عن مسدس من أيام الحرب الأهلية الأمريكية ، كان قد أوصاه عليه أحد عملائه وهو المسؤول التجاري الياباني تاغومي ، الذي كان يود إهدائها لرجل أعمال سويدي يدعى باينز . في تلك الأثناء يظهر الأمريكي فرانك فرينك الذي يخفي هويته اليهودية لئلا تطاله يد النازية . يفقد فرينك وظيفته بعد شجاره مع رئيسه في العمل السيد ويندام ماتسون صاحب شركة ماتسون لتصنيع المعادن والتحف التي يتضح فيما بعد زيفها وأنها تحف مقلدة . ومن خلال تأملات فرانك فرينك ينقل لنا صورة عما يدور في العالم حوله ؛ فالألمان ما زالوا يمارسون الإبادة الجماعية لليهود وكذلك السود من سكان أفريقيا بمساعدتهم إيطاليا لاحتلال معظم أفريقيا . كذلك يعطينا فرينك إشارة لنطاق الرواية الزمني التي تجري أحداثها بعد خمسة عشر عامًا من هزيمة أمريكا والحلفاء ١٩٤٧ . من ناحية أخرى يظهر باينز كرجل أعمال سويدي قادم إلى سان فرانسيسكو لعقد عمل مع السمسار التجاري تاغومي في حين أنه ليس سوى عميل ألماني يعمل لصالح اليابان . بالتالي يحاول تأجيل العمل مع تاغومي بانتظار وصول الجاسوس

الياباني ياتابي لينقل له خطط ألمانيا السرية بشأن هجوم محتمل على اليابان ، ويخفي تلك المعلومات السرية في لفائف سجائر . تقترب الشرطة السرية النازيّة من الإمساك ببراينز ، الذي يتبين أنه مناضل ألماني يدعى "رودولف فيغنر" وتعرف بأمر المقابلة التي يعقدها مع تاغومي وياتابي فترسل مجموعة لاختطافه .

في مدينة كانون سيتي في المنطقة المحايدة بين الساحل الغربي الذي تسيطر عليه اليابان والساحل الشرقي المحتل من قبل ألمانيا تقابل جوليانا زوجة فرينك فرانك سابقًا سائق شاحنة شاب اسمه جو سينادِيلا الذي يدّعي أنه إيطالي وأنه حارب ضد الإنجليز في شمال أفريقيا ، ويحدثها عن هواياته فيتطرقان إلى موضوع قراءته لرواية الجندب التي تتناول تاريخ بديل لنتيجة الحرب العالمية الثانية وأن إيطاليا خدعت ألمانيا وبالتالي انتصرت أمريكا وبريطانيا ، ثم بدأت حرب باردة بين هاتين القوتين . يقترح جو على جوليانا السفر إلى دنفر ورغم الشكوك التي تنتابها حوله ، توافق ويسافران بسيارتها وعندها يقترح جو زيارة المؤلف الغامض هوثورن أبندسن الذي يعيش في شايان وايومينغ في مكان أشبه بالحصن يسمى (المعقل العالي) ، خوفًا من أن يغتاله الألمان . وعند وصولهما إلى كولورادو يغير جو شكله وسلوكياته ، ويبدأ في تهديد جوليانا بالقتل إذا لم تتعاون معه في الوصول إلى المؤلف هوثورن . تتهمه جوليانا بأنه قاتل ألماني يسعى لاغتيال هوثورن ويعترف بذلك موضحًا هويته السويدية . تتصارع معه وبممارستها لحركات الجودو التي تتقنها ، تتغلب عليه وتجرحه بشفرة حلاقة في عنقه . ثم تتواصل مع هوثورن لتحذيره عن طريق الاتصال بزوجته كارولين وتقابله في منزله . تسأله خلال زيارتها عن رواية الجندب وكتاب التغيرات ليعترف أخيراً أن كتاب التغيرات هو الذي ألهمه لكتابة الرواية من أجل توضيح الحقيقة ألا وهي أن ألمانيا واليابان خسرتا الحرب .

استعمر الجنس البشري الأرض بعد ملايين السنين من التطور -كما يؤمن يوفال- وبلايين السنين من نشوء الكون بطريقة لم يُتفق عليها في الإجماع بعد ، لكنها اكتملت في النهاية وتكونت الأرض كبقية الكواكب في المجموعة الشمسية ولحسن حظها فقد كانت بيئة مناسبة لنشوء الحياة عليها ، من سلف مشترك كما يقول هراري في بداية كتابه :

قبل ٦ مليون سنة ، أنثى قرد وحيدة ، أنجبت ابنتين ، الأولى أصبحت سلف كل أنواع الشامبانزي والأخرى أصبحت جدّتنا . هكذا إذن ، فقد جاء الإنسان! والطاقة والمادة والفراغ شكّلت الكون من دون مسبب ، ودون الخوض في منطقية وصحة ودرجة قبوله لدي كوني قارئا لا محاكما للنص من مؤمنٍ بعقيدة دينية ، لم يكن مقنعا البتة ، وبما أن يوفال مختص في التاريخ فإن الخوض في البيولوجية والفيزياء ليس من اختصاصه ، لذا تبدو المقدمة يشوبها نوع من اللا منطقية وقلة الإقناع على العكس من بقية كتابه . يقول في الصفحة الأولى من كتابه موضحا هدف الكتاب ومشروعه وفصول سيره في فهم الثورات التي حددت شكل تاريخ هذا النوع البشري الهومو سبيانز :**Homo Sapiens**

١- الثورة المعرفية **The Cognitive Revolution** والتي بدأ التاريخ معها قبل ٧٠ ألف سنة .

٢- الثورة الزراعية **The Agricultural Revolution** : والتي تعود لـ١٢ ألف سنة خلت .

٣- الثورة العلمية **The Scientific Revolution** : والتي حصلت قبل ٥٠٠ عام فقط .

ومن المحتمل جدا نهاية التاريخ الإنساني وبداية شيء مختلف كليا عن سابقه .

ووفقا لهذه الثورات الثلاث يرتكز الكتاب ، إضافة إلى فصل يتوسط فصلي الثورة الزراعية والعلمية- هو فصل توحيد النوع البشري والذي تمثل بثلاثة روابط رئيسة هي : الدين والاقتصاد والسياسة التي مثلتها(الإمبراطورية) والحركات الإمبريالية التوسعية .

وبعد استعراض لبدء الحياة على ظهر المعمورة ، يشرع في الحديث عن الثورة المعرفية ، إذ مع بدء تشكل وعي الإنسان الأول بما يحيط به من طبيعة ومخلوقات وسماء وظواهر طبيعية ، ومع هذا الوعي بدأت مرحلة جديدة من خلق الأساطير والأديان والآلهة والخرافات ، وتكون أنظمة عيش في مجاميع أو أفراد ، والتي غالبا ما يقابل ما بين هذه الأنظمة الحياتية التي عاش بداخلها وأسسها الإنسان العاقل مع الشامبانزي أو كائنات أخرى مستخدما إياها دليلا على السلف المشترك الذي جِيء منه ، ولم يتناول الثورة المعرفية بأنها ثورة معرفية خاصة بالإنسان العاقل الأول في الأزمنة الغابرة ، هذا من أهم مزايا الكتاب ، لكن في الربط ما بين تشكل الوعي الأول وما تأتّى عنه إذ إن الوعي والإيمان الجمعي بأشياء غير موجودة كان لها الدور الكبير في خلق إيمان جماعي بإله ما أو أسطورة ما ، ويعلل قوله بأن الإنسان بطبيعته يتحدث عن أشياء غير موجودة فعلا . ويضيف ساخرا لا يمكنك أن تقنع قرداً بأن يعطيك موزته بوعدك إياه بأعداد كبيرة جدا من الموز بعد الموت ، وفي صوته تغليب واضح لكل ما هو مادي ، أما الجانب الروحاني أو الأخلاقي فهو قائم على "خيال مشترك" . لعب الخيال المشترك دورا مهما في صنع كثير من الأشياء ، وأسميها أشياء مجازاً إذ لا وجود لها في الواقع وهكذا يوضح رؤيته للموضوع ، كالأخلاق وحقوق الإنسان ، ومفهوم الدولة والدفاع عنها

والتضحية لأجلها ، والدستور ، والقانون ، كل هذه وأي شبيه آخر فهو أمر خيالي ، ما عزز وجوده وأثبته هو الخيال المشترك بين الناس وإيمانهم الفعلي بوجوده ، أما في عالم المادة الملموس فهي أمور غير حقيقية ويعزو هذا الأمر في فصل الثورة الزراعية إلى ثلاث نقاط أو ما سماها جدران السجن هي :

١- الأمر المتخيل جزء لا يتجزأ من عالم المادة .

٢- الأمر المتخيل يُشكّل رغباتنا .

٣- الأمر المتخيل هو بين - ذاتي . ويعرّفه بأنه شيءٌ ما موجود في شبكة تواصل مرتبطة بالوعي الذاتي لعديد من الأفراد .

إن الوعي الإنساني هو المرحلة الأولى من تاريخ البشر على الأرض ، وهذا الوعي الأول دعّم تفوق علاقة البشر الأوئل مع الطبيعة إذ يشير لهذا في كتابه ، فقد كانوا في تواصل دائم مع الطبيعة والنباتات وبقية الكائنات ، ومعرفة الضار من النافع ، ومعرفة الخطر على العكس من إنسان المصانع في عصرنا الحالي . إضافة إلى القوة الجسمانية التي كانوا يمتلكوها نظرا لسعيهم الحثيث خلف الطعام والأمن والانتقال من مكان إلى آخر . ويعرج يوفال إلى الانتقال ما بين القارات وما نتج عنه من استيطان أماكن جديدة غير مأهولة . ويعزو يوفال الفضل في سيطرة الإنسان على الأرض وباقي المخلوقات هو لغته الفريدة ، وكيف تشكّلت اللغة الأولية التي لا يُعرف عنها شيءٌ أكيد لكنه يحاول استخدام أمثلة توضيحية قائمة على آلية استقراء الطبيعة والتحذير من الخطر . ومن نتائج وعي الإنسان اكتشاف النار التي منحت الإنسان القوة ومكنته من حرق غابة كاملة بشعلة صغيرة .

الفصل الثاني من الكتاب والذي خُصص للثورة الزراعية أو ما يسميها أكبر مقلب بتاريخ البشرية أو فخ فخم فيقول : الثورة الزراعية خلّفت المزارعين في حياة عموما أكثر صعوبة وأقل رضا من حياة سابقيهم . الصيّادون وجامعو الثمار يقضون وقتهم بتحفيز أكبر وطرق منوعة ، وكانوا أقل عرضة للمجاعة والأمراض . الثورة الزراعية بالتأكيد جعلت كمية الطعام المجموع الصالح للأكل أكثر ، لكن الفائض من هذا الطعام لن يتحول إلى نوع أفضل أو يمنح وقتا للراحة . بالأحرى ، سيؤدي إلى الانفجار السكاني وظهور نخبة مدللة . معدل الجهد الذي يبذله المزارع أكبر من الجهد الذي بذله السابقون (الصيادون وجامعو الثمار) ، ويحصلون في المقابل على وجبات غذائية أسوأ . الثورة الزراعية كانت أكبر مقلب في تاريخ البشرية .

من كان المسؤول؟ ليسوا الملوك ولا الرهبان ولا التجار . الجُناة كانوا حفنة أنواع من النبات ، تتضمن القمح والرز والبطاطا . هذه النباتات دجّنت الإنسان بدلا من العكس .

وبعد عرض لكيفية بداية الزراعة ، وعملية تدجين الحيوان أو ما سماها بضحايا الثورة الزراعية واستخدامها في الزراعة ، وما نتج عنها عن تغييرات تمثل أهمها في استقرار الإنسان في مكان واحد وترك حياة التنقل والاعتماد على الزراعة وقيام مجتمعات معروفة وثابتة وما تأتى عنها فيما بعد ممالك وإمبراطوريات . إن الزراعة خلقت حياة جديدة للإنسان ، ومن أهم ما قدمته كانت السبب في اختراع الكتابة وكانت أولى الأبجديات هي السومرية في أرض وادي الرافدين ووضع القوانين لتنظيم الحياة كما في مسلة حمورابي : أول مسلة قوانين في تاريخ البشرية . يعود سبب اختراع الكتابة ارتباط بذاكرة الإنسان وقدرتها المحدودة على خزن المعلومات ؛ وكون الإنسان يموت غير خالد ، لذا فالمعلومات التي يحفظها معرضة للزوال مع وفاته ؛ وأخيرا إن العقل البشري معد لحفظ ومعالجة أنواع محددة من المعلومات . وأول لوح كتابي عُثر عليه سُجلت عليه معلومات خاصة بمحاسب! وكما يقول متعجبا إنها لم تكن

متعلقة بنبي أو أديب أو شاعر أو غازٍ عظيم بل بالاقتصاد . ويُنهي الفصل بجزء عنوانه لا عدالة في التاريخ ، يتحدث فيه عن العنصرية والتمييز العرقي والفرق بين الأجناس والذكور والإناث والرجال والنساء وهو وهي ، وبعض أسباب هذه الفروقات التي ميزت الذكور عن الإناث يجيب عنها بلا أعلم أو لا أحد يعلم أو يسبق جوابه بـربما . ويستغل حديثه في هذه المواضيع من أجل تمرير أفكارٍ ترويجية للمثلية الجنسية والشذوذ .

بعد أن وعى الإنسان ذاته والعالم المحيط به ، وعرف الزراعة ، الأمر الذي أدى إلى عدة تغييرات اجتماعية وحياتية وتطورية ، كتابة ، زراعة ، تدجين الحيوان واستخدامها في الحقول ، ممالك ، ضرائب ، أنظمة حكم ، كان لا بد أن يدخل البشر مرحلة جديدة ، وكانت هذه المرحلة هي مرحلة التوحيد ، وتوحدت البشرية من خلال ثلاثة عوامل ، يفصّل في الحديث عنها : السياسة (الإمبراطورية) والتي سببت في خلق الحروب والتوسع ، والمال ، فما هي الإمبراطورية وأخير هي أم شر؟ وصراع النحن والهم؟ وكيف كانت الإمبراطوريات وحركتها التوسعية التطورية السبب في تداخل المجتمعات والثقافات والتأثير الناتج عن بعضها في بعض ، لينتهي بخلاصة أن الاستعمار له وجهين سلبي وإيجابي ، لا يمكن التغاضي عن أي منهما ، وأن الإرث الذي يخلفه المستعمر يبقى بعد رحيله ، ويتمسك به المستعمَر ويضرب مثالا عما ما قام به الإنجليز من بناء بقي شاهدا على وجودهم بعد رحيلهم . ويعد موضوع المال ، من المواضيع المهمة التي يستفيض في الحديث عنها ، ابتداء من الأسباب الملحة لإيجادها ، إلى تاريخ تطورها واستخدامها وأنواعها ، والأهم من كل هذا قيمتها ، والتي لا يخرج في الإجابة عن هذا السؤال عما وضحه سابقا حول الخيال الجمعي المتوافق على قيمة واحدة ويفقد قيمته إذا اختلف التوافق في هذا الخيال ، ويقول إن فرقها عن الدين في إنّ الدين يطلب منا أن نؤمن بشيء ما ، في حين المال يطلب منا أن نؤمن بأن

الآخر يؤمن بشيء ما! أما العامل الثالث والأخير فهو عامل الدين ، وما قام به من توحيد البشرية والأقوام بغض النظر عن أجناسها وأعراقها وثقافتها وموروثها الإنساني .

الفصل الأخير من الكتاب والذي تناول موضوع الثورة الثالثة المهمة في تاريخ البشري ؛ الثورة العلمية ، هذه الثورة التي ارتبطت بها بعد أقل من ثلاثة قرون الثورة الصناعية في أوروبا ودخول عصر جديد ، لذا فلا يمكن الفصل بين الثورة العلمية والصناعية إذ الثانية هي ما تأتت عنها الأولى . والثورة العلمية كما يقول يوفال : ما الذي اختلف ما بين الثورة العلمية التي ابتدأت في القرن السادس عشر ، وبين كل الإرث المعرفي السابق واكتشافاته القديمة ، يحصر يوفال الأمر بثلاثة أسباب حاسمة :

أ- الرغبة بالاعتراف بعدم المعرفة : العلم الحديث تأسس على الحكمة اللاتينية "نحن لا نعلم" . والتي تفترض بأننا لا نعلم كل شيء ، وعلى نحو أكثر انتقادية ، تقبّل بأن الأشياء التي نعتقد أننا نعرفها قد يبرهن على خطأها بتقدمنا في تحصيل المعرفة . لا يوجد مفهوم ، أن الفكرة أو النظرية مقدسة أو وراءها تحدٍ .

ب- مركزية الرصد والحساب : بعد الاعتراف بالجهل ، العلم الحديث يهدف إلى تحصيل معرفة جديدة . والتي تجري وفق آلية جمع الملاحظات المرصودة ثم استخدام حسابات رياضية لربط هذه الملاحظات المرصودة لأجل نظريات شاملة .

ج- اكتساب قوى جديدة : العلم الحديث ليس فقط خلق نظريات بل استخدام هذه النظريات من أجل كسب قوى جديدة ، وأكثر تحديدا لتطوير تقنيات جديدة .

ووفقا لهذه الحكمة اللاتينية عمل الأوروبيون ليس فقط في مجال العلوم ، بل إننا لا نعلم ، كانت دافعا ، لبدء الحملات الاستكشافية لما يقع فيما وراء هذا البحر أو هذه الأرض ، وهذا

ما اختلف به الإنسان في عصر النهضة عن سابقيه الذين اكتفوا بالتمدد والتوسع في الأراضي المجاورة ، لكن هذا الإنسان في العصور المتأخرة أكثر نهما للمعرفة والاكتشاف .

إن الحملات الاستكشافية التي جابت البحار بحثا عن أراض جديدة ، قد حصلت على نتائج لافتة كاكتشاف الأمريكيتين وأستراليا وجزر كثيرة في آسيا ، هذه الحملات التي اصطبغت بالدم والإجرام والإبادة لملايين البشر . لكنها استمرت ، وانتشرت هذه الحملات في دول كثيرة كبريطانيا وإسبانيا والبرتغال وهولندا ، وكانت بحاجة إلى دعم مالي ، هذا الأمر الذي نتج عنه ، تحولها إلى تجارة وبحث عن مصادر للثورة ، لهث خلفها الأغنياء وتحالفوا مع الملوك وجهزوا الجيوش لترافق الحملات وتحميها . وكذلك تأتى عنها ظهور البنوك وفيما بعد الرأسمالية ، إن الاستكشاف الجديد لهذا العالم وما سبقه من رغبة الإنسان بتعلم المزيد عبر اتباعه قاعدة "أنا لا أعلم" أدى إلى استثمار كل الجهود الفكرية للإبداع ، وأهم ما قام به هو اكتشافه مصادر للطاقة ، أولها الطاقة البخارية ، التي استخدمها في تحريك الأشياء ، ليصنع القطار مستثمرا القوة الحركية الناتجة من البخار في تحريكه . وهكذا توالت الاكتشافات والإبداعات العلمية . ويطرح يوفال سؤالا مهما لماذا تقدم الأوروبيون وتأخر غيرهم؟ فيجيب حين صنع الإنجليز القطار واستطاعوا تحريكه وبنوا السكك الحديد ، فإن الفرنسيين والأمريكيين لحقوهم في صناعة القطار وبناء السكك ، وهكذا تواليا مع بقية الإنجازات والاكتشافات سرعان ما تنتقل بينهم في القارة الأوروبية أو حتى تنتقل لأمريكا ، في حين لا تجد لها أثرا في إيران أو الصين ، والسبب أن الفرنسيين والإنجليز والإمريكيين يملكون قيما مشتـــــــــــــركة ، وعادات ، ومعتقدات ، أديان ، وأساطير ، ونظم اجتماعية ، في حين الفرس أو الصينيون لديهم نظمهم الاجتماعية وقيمهم الخاصة بهم التي وقفت مانعا أمام استخدام هذه الإنجازات الفكرية والصناعية وتبني الأفكار الجديدة إلا أن لهذه الثورة العلمية جانب مظلم وسيئ أيضا ، تمثل في ضحايا المجازر في الأمريكيتين

وأستراليا ، وكذلك هناك ضحايا الثورة القديمة الجديدة ، الحيوانات ، إذ كانت الثورة الزراعية ضربة لاستغلال الحيوانات المدجنة ، في الحراثة والتجارة عبر استخدام وسائل قاسية أو وحشية في دفع الحيوانات كالماشية لإنتاج أكبر كميات من الحليب ، جاءت الثورة العلمية لتزيد من معاناة هذه الحيوانات التي تعيش في ظروف قاسية داخل مصانع وتتلقى جرعات طبية أو كيميائية لتزيد من نسب الإنتاج ، أو استخدامها في المختبرات لتطوير أو تجريب أدوية جديدة ، وهكذا .

وأهم منعرجات الثورة العلمية أو المحطات التي غيّرت وجهها ألا وهو الدعم المالي الذي ارتبط بالرأسمالية فيما بعد ، إذ تطورت البحوث العلمية وارتبطت بالسياسة ، ومثالا على هذا استخدام النازيين التطورَ للحديث عن تفوق العرق الآري ثم استعباد وقتل بقية الأعراق كما فعلوا ضد اليهود والأقليات ، وكذلك تطوير الأسلحة كما في القنبلة النووية التي ألقيت على هيروشيما وناجازاكي ، هذا الاتحاد بين العلم والسياسة جعل كثير البحوث ترتبط ارتباطا وثيقا بالسياسة سواء على مستوى الدعم والأسباب أو على مستوى النتائج ، مما دفع يوفال إلى التساؤل متى يتم الفصل بينهما أو حتى إمكانية هذا ، خاصة وأن البحوث أضحت داخل حدود كحقوق الإنسان والمساواة وعدم الأفضلية بين البشر التي قد ينفيها العلم التطوري . وهذه الثورة العلمية وزواجها من الرأسمالية تتلخص في مبدأ إذا دعمتك ماذا سأجني وعلى ماذا سأحصل ، إذ البحوث تحتاج إلى تغطية التكاليف ومصدر مادي ، تكفلت بها رؤوس الأموال مقابل رد الدين عبر الاستثمارات ونتائج هذه البحوث ، لذا فالرحلات الاستكشافية سابقا ومنها حملة نابليون على مصر عام ١٧٩٨ جلبت معها علماء آثار وتاريخ واجتماع ولغة وغيرهم كل باختصاصه لدراسة طبيعة الأرض والسكان والحيوان والنبات . وهكذا تطورت العلاقة بين العلم والرأسمالية والسياسة . تناول يوفال موضوع الرأسمالية في الكتاب ، وتتبع نشوءها وما وصلت إليه من نتائج ، يُطرح بطريقة لافتة

للاهتمام حيث التحليل الاجتماعي والاقتصادي والسياسي والفلسفي والعلمي والنظم التركيبية للمجتمع متداخلة مع بعضها ، وهو ما يعطي لموضوع الرأسمالية أبعادا مميزة ومثيرة للاهتمام ، ومزجت بأسلوب يوفال الذكي ، حيث سيطرت الرأسمالية في بادئ الأمر على العلم عبر دعمه ، ثم دخلت بعد ذلك في سحب البساط من تحت العائلة والمجتمع وأعادت تركيب اللبنة الأساسية لقيام الدولة ، الرأسمالية التي تمثلت في السياسة والاقتصاد (الدولة والسوق) . إن هذين العاملين شكّلا المجتمع الرأسمالي الحديث الذي شجع ودعم الفردانية والتفرد ، كاسرا قيود الأسرة القديمة وتكفل بالقيام بكل وظائفها . قد يلمس القارئ عداءً ما تجاه الرأسمالية ، إلا أن الكاتب قام بتحليلها وإظهارها على حقيقتها وكيفية سيطرتها على العالم ، عبر الأسواق الحرة ، قروض البنوك ، الضمان ، إلخ . ينتهي فصل عصر الثورة العلمية ، بحديث عن التكنولوجيا والإنسان والطفرة الهائلة في العلوم والهندسة البيولوجية والسيبورغ **Cyborg** وصناعة الأعضاء والذكاء الاصطناعي ، ودخول التكنولوجيا في مجال الطب ، التي فتحت أمام البشرية آفاقا جديدة قد تنذر بنهايته . وبعد هذه الثورات والتطور في مجال العلوم والتكنولوجيا يسأل يوفال هل تحققت سعادة الإنسان؟ إلا أن السعادة ومن المنظور البيولوجي قائمة على هرمونات مسيطرة على نسبها ومختلفة من إنسان إلى آخر ، وهذه التغييرات في حياة الإنسان لن تجعله أسعد ولا أتعس ، قد تكون أحيانا خيارا شخصيا نابعا من الذات ، وهي في الأخير تعتمد على هرمونات السعادة في جهازنا الحيوي . وفي النهاية يتساءل تحت عنوان الحيوان الذي أضحى إلها ، هل يوجد شيء ما أشد خطرا من الآلهة غير المسؤولة والساخطة التي لا تعرف ما الذي تريده؟

يوفال عقلية فذّة في معظم المواضيع التي طرحها في كتابه ، إذ ما يميز كتابه ليس ما طرحه من مواضيع تاريخية ، بل في تتبعها وكيف أثّر بعضها في بعض ، ويربط بين أحداث رغم الفوارق الزمنية للوصول إلى الفكرة التي يريدها ، فنراه يقارن ما بين مسلة قوانين حمورابي وبيان

الاستقلال الأمريكي . وحين تحدث عن موضوع السعادة وما هي السعادة وكيف نصل إلى السعادة؟ فالموضوع ارتبط في شرحه ما بين النظرة المادية وأسبابها الملموسة كالمال أو العلاقات ، والنظرة الدينية للسعادة كما في البوذية ، والنظرة العلمية البيولوجية! ويذكر معلقا على أسلوب كتب التاريخ المتشابه ، فبدلا من الحديث عن الإمبراطوريات والحروب والأبطال والسير ، يجب البحث والكتابة عن تأثير هذه الحوادث في سعادة الإنسان وقتئذ! والإنسان ذاته غالبا ما يقابل ما بين حالته قبل الزراعة وبعد الزراعة ، بعد الثورة العلمية وقبلها؟ أيما أكثر سعادة نحن أو أسلافنا؟ لماذا؟ كيف؟ أسئلة تقود إلى أسئلة ، وأجوبة تقود إلى أجوبة ، وفي متاهلة من الأفكار التوليدية لأفكار أخرى يغوص القارئ معه ، لكنه يبقى فوق مركبه العائم في بحر التاريخ البشري . وبالرغم من كل هذه العبقرية والعقلية الفذة في البحث والعرض والتحليل والنقد والدراسة فإن هفواته وبعض الأحيان انزلاقاته الفكرية والتحليلية أو كذبه مثيرة للسخرية والاشمئزاز ، لكن هذا لا يُنقص من قيمة الكتاب أو كاتبه ، بل يعطينا إيعازا في التعامل بدقة مع هذا الكاتب وأفكاره ولا سيما أنه اُتّهم بمعاداته للمجتمع الحديث والحياة العصرية وأنظمتها ، ولا يمكن ألا نلحظ هذا حين نقرأ ما كتب عن الرأسمالية والدولة والأسواق ، لكنها آراء تسلط الضوء على أجزاء من الصورة الحقيقية لهذا العالم التي لا يذكرها أغلبية الناس ومنهم من لا يعرفها رغم كونه يعيش في داخلها ووفقا لها . ولا تعني عبقريته أنه يعطي جوابا لكل شيءٍ ، على العكس تماما فهو يجيب عن بعض ما يطرحه من تطورات فكرية أو اجتماعية بـ لا أعرف أو لا أحد يعلم لماذا ، أو يسبق جوابه بـ ربما . ويبدو كأنه ينطلق من مبدأ الثورة العلمية التي تقوم على الأثر الفلسفي اليوناني القائل بأننا لا نعلم . هذا الكتاب سيُغيّر نظرتك لهذا العالم ولن تراه بذات العين مجدداً .

سكن الإنسان الأرض وبدأ رحلة الانتقال من إفريقيا إلى جميع الجهات ، فاستقر فيها ، وعبر نحو الأمريكيتين وأستراليا ، وبعد سبعين ألف سنة تشكل لديه الوعي مبتدئا بالثورة المعرفية ، تشكلت لديه رؤاه حول العالم والطبيعة والكائنات الحية الأخرى ، وبدأ باستخدام لغات خاصة للتواصل ، وبقي الحال إلى قرابة اثنتي عشرة ألف سنة ماضية حتى جاءت الثورة الزراعية ولحقها تدجين الحيوانات ، ثم قيام المجتمعات البشرية الزراعية والإمبراطوريات ، واختراع الكتابة ، ثم ظهر الاقتصاد والمال والديانات والسياسة التي تمثلت في حكم الممالك والحروب ، وهكذا إلى منتصف القرن الثالث عشر وبدء عصر النهضة في أوروبا وما لحقها من حملات استكشافية وتوسع معرفة الإنسان التي انتهت بالثورة العلمية التي ارتبطت بها لاحقا الثورة الاقتصادية ونشوء النظم الاقتصادية كالرأسمالية والاشتراكية ، واستمرت حياة الإنسان في تطور مستمر حتى وصلنا إلى مراحل جديدة دخلت فيها التكنولوجيا والهندسة الجينية والكيمياء الحيوية والنانوتكنولوجي والإلكترونيات والسيبورغ **Cyborg** ، وناقش يوفال هذا وأكثر في كتابه الأول موجز تاريخ النوع البشري ، وفي مسعاه الحثيث المنطلق من اختصاصه في التاريخ ، عمل على دراسة مستقبل النوع البشري على الأرض وما الذي ينتظره ، وإلى أي مرحلة يُمكن أن يصل ، وعلاقة الدين بالعلم ، وكيف أصبح دين الإنسانوية هو دين مشترك يؤمن به مليارات البشر ، وما الأخطار المتوقعة التي ستواجه الإنسان في مسعاه نحو الإلوهية ، والخلود والشباب الدائم ، في عالم سيتحكم به الذكاء الاصطناعي وقائم بما فيه البشر على الخوارزميات ،

وهذا ما يوضحه عنوان الكتاب الإنسان الإله ، لكنه إله ليس على كل شيء قدير ، بل هو يسعى لامتلاك كل أنواع القوى وأخطرها ، أن يهندس الجسد البشري ، ويعرف كيف يتحكم الدماغ بالجسد والوعي ، ما الوعي وما فرقه عن العقل ، وهل بالإمكان أن ننقل العقل البشري إلى أجهزة الحاسوب الذكية ، وما دور الخوارزميات في حياتنا ، وكيف تعاملنا مع الكائنات الأخرى الأضعف ، وكيف سيطرنا على العالم ، وفي خليط متداخل من التاريخ والسياسة والاقتصاد ، وعلمي الاجتماع والنفس ، والإنثروبولوجيا ، والأديان والأساطير ، وتطور العلاقة بين الإنسان والإله ونوابه البشريين ، يأخذ يوفال القارئ في رحلة مكوكية غوصا مرة وطيرانا في أخرى .

وفي مقدمته لهذا الكتاب يبدأ بما سماه جدول أعمال البشر ، وكان جدول أعمال البشر في وقت ماضٍ يتشكل من نقاط هي : الموت (الذي تنتهي به حياة الإنسان) ، الحرب (وكان السلم وقتها يُعرف بغياب الحرب) ، والأوبئة (كالطاعون التي تعجل بنهاية الإنسان وقتلت بعض الأوبئة ملايين البشر) .

هذا ما كان يملأ جدول أعمال البشر ، ومع التطور الحياتي في جوانبه كافة ، وجشع الإنسان ورغبته الحثيثة في المزيد ومطاردته المجهول لينهل منه قدر ما يستطيع وأكثره نهم لا يُشبعه شيء . ظهر جدول أعمال جديد تمثل بنقاط ، الخلود ، وصناعة السعادة ، والألوهية . بدأ الإنسان يُفكر بالخلود ولمَ لا الشباب الدائم ، وكما يقول يوفال فكما أن الموت خلل تقني فإن له حلا تقنيا ، والإنسان في القرن الحادي والعشرين في تواصلية مستمرة في البحث عن طريقة تمكنه من الخلود ورغم أنه لا توجد أي نتائج مبشرة للوصول إلى مثل هذه النتيجة فإن العاملين في هذا المجال ومن يدعمهم لم يستسلموا ولا يُتوقع هذا ، ويقول يوفال من الصعب أن تعيش وأنت تدرك بأنك ستموت لكن الأصعب أن تعيش وأنت تبحث عن الخلود . وأما السعادة وصناعتها فهو من الأعمال المهمة التي طمح الإنسان لها وكيفية

زيادتها ، يتوسع يوفال في تناول موضوع السعادة وأخذها من المنظور البوذي والعلمي والبيولوجي والفلسفي ، ابتداء من الاتفاق على تعريف واحد للسعادة ، والسعادة في المفهوم الكيمياء الحيوية مرتبطة في الهرومونات ، وفي المفهوم البوذوي فإن الإنسان مهما حصل على السعادة فهو لا يشبع منها ، واللذان يتفقان على زوالها سريعا ، ودعا بوذا بتعويد النفس على عدم ملاحقة السعادة وتقبلها مشاعر السعادة أو التعاسة كما هي دون الشعور بالحنين لها ، لأن الشعور بالحنين يولد الرغبة المستمرة بالحصول على المزيد والتي لن يشبعها أي مراد . الكيمياء الأحيائية وصناعة السعادة الدائمة قائمة على التغيير الجيني وإعادة هندسة عقولنا وأجسادنا والتي تبدو بعيدة المنال رغم العمل عليها حتى الآن . ويقول إبقراط لمريديه الملاحقة المفرطة للسعادة تجلب الحزن .

أما الإلوهية فهي تتمثل بأخذ الإنسان دور الإله فوق الأرض وإنشاء دين جديد هو دين الإنسانوية ، ومسعاه في امتلاك قوى خارقة وصناعة إنسان خارق ، إلا إنه يجب علينا الاستعداد لعالم فيه أُناس خارقين ويملكون قوى عجيبة . ولفهم هذا العالم الجديد المكون من الناس الخارقين وآلهة الأرض الجدد الخالدين يحدد يوفال نوح كتابه مواضيع كتابه الإنسان الإله بثلاثة أجزاء :

١- فهم العلاقة بين الإنسان والحيوانات الأخرى . فهمنا لهذه العلاقة سيبين لنا نوع العلاقة بين الإنسان المستقبلي -خارق القوى- مع الإنسان العادي وستكون أفضل مثال لنوع العلاقة المستقبلية ، وكذلك المعرفة الشاملة لـــــــــــــــلأسباب التي جعلت نوعا مميزا دون باقي الأنواع الأخرى من الكائنات الحية .

٢- دراسة العالم العجيب الذي قام الإنسان بصنعه في الألفية الأخيرة . وهذا المسار سيأخذنا إلى تقاطع الطرق الحالية التي وصلنا إليها الآن . ويبين كيف آمن الإنسان العاقل بالعقيدة الإنسانية .

٣- استدراك ودراسة عميقة في النوع البشري والإيمان بالإنسانوية والتي تبدأ في السنين الأولى من القرن الحادي والعشرين ، التي تصف مأزقنا الحالي وأنواع المستقبل المحتملة .

الجزء الأول :

المركزية البشرية ، وشرارة الإنسان ، في هذين الفصلين ينقسم الجزء الأول من الكتاب والذي يسرد فيه بعض المراحل المنعطفات المهمة في حياة الإنسان على الأرض ، والثورات المعرفية والزراعية والعلمية ، التي نتج عنهما نشوء الأديان والآلهة والأساطير ، وحددت شكل العلاقة بين الإنسان والحيوان ، واستخدامه لها من أجل مصلحته في الزراعة أو العلوم ، هذه العلاقة التي يعدها يوفال مثالا واقعيا عن علاقة إنسان المستقبل الذي سيمتلك قدرات خارقة -إن قُدِّر له هذا- مع الإنسان العادي الذي لا يملك أي قدرات ، هذا الأمر الذي يبدو وربما في وقت طويل أمرا خياليا لا يُمكن تصديقه ، لكننا بحاجة لفهم العلاقة التي ستنشأ قبل نشوءها ، للتعامل على أكثر فعالية مع المُعطيات الجديدة التي ستشكل عالم الغد . البشر ونظرا للغتهم ووعيهم الفعّال أكثر من بقية الكائنات الحية أخذوا بزمام السلطة فوق الأرض ، وبدأوا بتشكيل روابط مشتركة تجمعهم ، فمتثلت بأساطير وآلهة ، كما لدى كثير من المجتمعات السابقة ، التي تُضحي وتعطي لآلهة حتى تُبارك في الزرع وتنميه وتأتي بالمطر والخير لها ، وهذا ما منح المجاميع البشرية عناصر عملت على توحيدهم وضم مجاميع كبيرة في إطار واحد زودتهم بالقوى لإخضاع بقية الكائنات . إن الإنسان بوعيه هذا لم ينفصل عن الخوارزميات بل إن الكائن الحي هو خوارزميات ، إذ ما نقوم به من أعمال مختلفة في حياتنا

قائم على معادلات وخطوات تجري في وعينا وأدمغتنا تُمكننا من اتخاذ القرار وكيفية اتخاذه ، وهذه المعادلات الرياضية تحصل داخل أدمغتنا وتُترجم إلى أفعال . ينتقل بعدها لتفسير هذا الوعي وكيفية عمل الدماغ في شبكة معقدة من الخلايا العصبية ونظام عصبي متوزع ومتشابك في داخل الجسد ، هذا النظام شديد التعقيد ما زال لغزا لم يُفهم كيف يصنع الخبرات الذاتية والمشاعر كالحب والغضب والألم . وبقي الإنسان مدة طويلة يعتقد بأنه من يمتلك هذا الوعي مميز دون سائر المخلوقات لكن البحوث التي قام بها انطلاقا من القرن الماضي ، أثبتت بأن المخلوقات الأخرى لديها وعي وإن اختلف عن وعي الإنسان وكان أقل كفاءة منه ، إلا أنها بإمكانها الشعور والإحساس . ويتساءل : بما أن للحيوانات وعيا لماذا لا تسيطر على الكوكب وتُخضعنا لها ، فالنحل يعمل وفقا نظام متكامل لكن ما ينقص النحل هو عدم قدرته على إقامة نظام آخر في ليلة وضحاها كأن يغير نظام المملكة إلى نظام جمهوري ، وكذا الحال مع الشمبانزي فهي لا تتعاون مع أي فرد آخر دون أن تعرفه وهل هو خيّر أو شرير؟ كيف يُمكن التعاون معه؟ ومدى كفاءته؟ إلا بعد أن يقوم بجمع معلومات كثيرة عنه مما يجعل دائرة الأفراد التي يعرفها صغيرة . ومما يتميز الإنسان به عن بقية الكائنات فوق الكوكب هو المرونة الكبيرة والكفاءة العالية في إنشاء شبكة علاقات واسعة جدا مع أعداد كبيرة من البشر . هذا التعاون الكبير الذي لا يشبهه به أي مجموعة كائنات فوق الكوكب تعطيه مزية فريدة من نوعها تمكنه من السيطرة على الكوكب وبقية الكائنات . فما ميز الإنسان عن بقية المخلوقات ومنحه القدرة على السيطرة ينقسم إلى نقطتين مهمتين : الأولى متمثلة بكفاءته العالية على خلق شبكة كبيرة من التعاون مع بقية الأفراد والجماعات ، والأخرى قدرته على إعطاء معنى لهذا العالم ، عبر مجموعة من الحقائق بين ذاتية التي يتفقون عليها في خيالاتهم كقيمة ورقة النقود . ومما يمكن الخروج به من هذا الجزء الأول من الكتاب ، هو أن الوعي لدى الإنسان مكنه من السيطرة على هذا العالم عبر ما

منحه من قدرات معرفية فاق قدرات الكائنات الأخرى ، وهذه القدرات جعلت أكثر فعالية في علاقته مع بقية البشر ، عكس الأجناس الأخرى من الكائنات الحية ، ومنحته القدرة على الخيال الجماعي الذي عزز هذا الاتحاد مع البشر بقيم مشتركة ستمثل المرحلة القادمة في تاريخه التطوري على الأرض .

الجزء الثاني

يتناول في هذا الجزء العالم الذي صنعه الإنسان ، وما تضمنه من اختراع الكتابة ، التي مثلت الانطلاقة للخوارزميات في حياتنا عبر تدوين المعلومات والأرقام والمخطوطات الدينية وفي وقت لاحق العلوم والمعارف . مع الكتابة بدأ الإنسان يُنظم الإدارة عبر نظام بيروقراطي ، وتطور العيش على الورق من تدوين المعلومة إلى تسجيل معلومات الهُوية الشخصية ، إذ العالم أصبح يُكتب على الورق امتاز بسلطة قوية ، سياسية أو دينية ، ويسرد أمثلة في كتابه حول هذه السلطة السياسية أو الدينية التي كان الورق هو اللاعب الرئيس فيها . ويمضي الكتاب في تحديد ملامح هذا العالم وقيام الأساطير والخرافات فيه بالسيطرة على الخيال الجمعي للبشر والدول والممالك ، وصراع العلم والدين ، وأن العلم بدلا أن يدمر هذه الحقائق بين ذاتية (حقائق يشترك فيها خيال مجموعة من البشر دون أن يكون لها وجود فعلي أو ذاتي) فإن يستغلها في إخضاع والسيطرة على الحقائق العيانية والذاتية . ومن الملامح المهمة لهذا العالم الذي صنعه الإنسان هو الاقتصاد ، وصراع الرأسمالية والاشتراكية ، ويتساءل يوفال عن سر نجاح ماركس في حين تراجع دور الأديان ثم يُجيب أن الأمر أن ماركس أعطى أجوبة وحلولا للمشاكل التي واجهها العمال في القرن التاسع عشر ولم تعطها الأديان . وأما صراع مع الرأسمالية فأخذ مساحة أكبر في بيان نوعه وكيفية صعود الرأسمالية واعتمادها على الفرد وتزويدها إياه بكل ما يحتاجه والتخلص من كل معوقات تقلل إنتاجيته ، والتي كانت عبر خلق أفراد أقوياء من خلال تمزيق الروابط الأسرية وخلق مجتمع ضعيف . وفي

العصر الحديث وبعد انتصار الرأسمالية والليبرالية على الاشتراكية والأديان في حكم هذا العالم ، دخلنا فيما يسميه يوفال الثورة الإنسانوية هذه الثورة التي تقوم على مبدأ الإنسان هو الأهم ، أو بما معناه "عبادة الإنسان" ، ومن هذا الأساس انتقلنا من مرحلة عبادة الآلهة وسلطة الدين وكهنته ، إلى عبادة الإنسان وسلطة الإنسان ، وأن الإنسان يعرف الأفضل ، وأن لكل منا شخصيته الفريدة ، وهو يعرف نفسه أفضل من غيره ، ويفعل ما يراه مناسبا ، وأنه لا توجد لأحد سلطة عليه ، حتى لو كانت قوى إلاهية وأن هذه الفردانية التي يمتلكها كل منا هي مصدر التشريع والقرار . هذه الثورة الجديدة التي دعمتها الليبرالية وفي مختلف مجالات الحياة كـ :

١- السياسة : الناخب يعرف الأفضل .

٢- الاقتصاد : الزبون دائما على حق .

٣- الجمال : محصور في عين الناظر .

٤- التعليم : فكّر بنفسك (أي فكر بما ينفعك أنت لا غيرك) .

٥- الأخلاقيات : افعل ما تراه جيدا لك بغض النظر عن أي شيء آخر .

هذه النقلة الجديدة في حياة الإنسان على الأرض جعلته المحور الرئيس والوحيد ، ومع تطور العلم ، أصبحت الحاجة ملحة لفهم الإنسان أفضل ، وهذا التطور جعل فجوة بين العلم والدين تُصبح أكبر ، وهذا ما يطرحه يوفال ، حول إبعاد الدين نهائيا من حياة البشر ، عبر وضعه مقارنات مع العلم لا يُمكن أن تكون بأي صورة من الصور المطروحة مقبولة . وفي ظل هذا كله فإن التطور العلمي الكبير ، وتوسع أُفق التكنولوجيا والهندسة الجينية

والنانوتكنولوجي والمعلوماتية ، ستمثل ثورة جديدة تنسف مفهوم الإنسانوية ، وعبادة الإنسان وسلطته نحو آفاق جديدة بزعامة الخوارزميات .

الجزء الثالث

الجزء الثالث الأخير من الكتاب هو أكثر أجزاء الكتاب إثارة ، وفيه يتمحور مقصد الكتاب وهدفه ، حول عالم المستقبل وإنسان المستقبل ودين المستقبل . يُقول العلم بأن الكائن الحي هو خوارزميات ، وأننا لا نملك روحا أو نفسا ، أو حتى إرادة حرة أو فردانية بل كل شيء عمليات كيمياء حيوية تجري في الدماغ ، وهذه العمليات حتمية أو عشوائية لكنها ليست حرّة . وهذا ما يدخلنا سؤال من أنا؟ وكيف أتخذ القرارات ، وهذا ما توضحه التجارب والمشتغلون في علم النفس ، ويقسمانه إلى رواية الذات **Narrating self** وتجارب الذات **Experiences self** ، حيث تسيطر رواية الذات على اتخاذ القرارات ، وهي مفهوم نفسي شامل للخبرات والقصص التي يجمعها الإنسان في حياته وتعتمد على ذروة الفعل ونهاياتها ، والمعدل ما بين الذروة والنهاية هو الذي يمنحنا القدرة على اتخاذ القرار ، في حين تجربة الذات ، تقوم على ما نختبره بعد أن تقرر رواية الذات اتخاذ قرار ما ، ويوضحه يوفال بمثال أن شخص ما قرر أن يمارس الرياضة ويذهب إلى **Gym** هذا القرار مسؤول عنه رواية الذات ، وبعد أسبوع رأى إعلان بيتزا وقرر قطع ممارسة الرياضة وأكل البيتزا ، وهذا مسؤول عنه تجربة الذات ، وهما متداخلان مع بعضهما ويتأثر قرارهما ببعض . في المجمل إن هذين المصطلحين يوضحان بأننا لا نملك فردانية مميزة ولا إرادة حرة ، بل ما نقوم به ، مسؤول عنه نظام كيمياحيوي . ومن هذا الأساس تواجه الليبرالية خطرا مدمرا قامت عليه مبني على الإنسان والفردانية ، ولم يعد التعارض مجرد رأي فلسفي بل حجر كونكريت تكنولوجي ، يفتح الباب على مصراعيه لمعتقدات وأديان جديدة تعتمد على الخوارزميات

والمعلومات لا الإرادة الحرة والفردانية ، هذا الفصل الجديد للتطور المعرفي سيُفقد أولا : الإنسان فائدته في مجالي الاقتصاد والعسكرية ، وسيتوقف النظام السياسي والاقتصادي عن الارتباط بالإنسان ، ثانيا هذا النظام الجديد سيبحث عن قيم جماعية جديدة للإنسان وليس قيم فردية ، ثالثا : فإن هذا النظام سيؤدي إلى نشوء طبقة عُليا تتميز عن بقية البشر . دخلت الخوارزميات في حياتنا بنحوٍ كبير في القرن الحادي والعشرين ، سواء في الاقتصاد أو الأسواق أو عبر شبكات التواصل الاجتماعية ، أو عبر ما قدمته التكنولوجيا من خدمات عبر شركاتها كغوغل وأمازون ، هذه التقنية التي جعلت السلطة تنتقل وستستمر بالانتقال من يد الإنسان إلى يد الخوارزميات ، وكما يقول يوفال ، بعد أن كان قديما في المجتمعات الدينية تسأل الراهب في المدينة لأنه يعرف أفضل منك ، تغير الأمر في عصر الرومانسية بالقول اتبع قلبك ، لينتقل في عصر الخوارزميات إلى اتبع مشورة غوغل أو أمازون فإنهم يعرفونك أفضل مما تعرف نفسك . وهم يعرفونك لأنهم يقرأون بريدك الإلكتروني ، يستمعون لاتصالتك ، يعرفون ما تقرأ من كتب ، ما تبحث عنه في محرك البحث ، إعجاباتك ونقراتك في مواقع التواصل ، ما تحب وتكره ، وما تنساه أنت لا تنساه الخوارزميات ، لذا فهي تسجل وتسجل وتسجل المعلومات عنك ، والتي قد تستخدم أيضا في معرفة توجهاتك السياسية ، وقد حدثت بالفعل في الانتخابات الأمريكية الأخيرة وحادثة التجسس على ملايين المستخدين في فيس بوك لمعرفة توجهاتهم السياسية مما يساعد على إعطاء نتائج لصالح الأحزاب التي تجسست . دخلت الخوارزميات إلى مجال الصحة والصناعة ، فبإمكانك إجراء الفحوصات الطبية وفحص **DNA** لمعرفة ما قد تتعرض له مستقبلا من أمراض واحتمالية إصابتك بها وضرورة اتخاذ الخطوات المناسبة للوقاية منها ، لكن هذه الخوارزميات ستقوم بتوسيع الهوة ، فليس كل البشر قادرين على إجراء هذه الفحوصات مثلا ، لذا فإن الشخص الذي قد يتعرض لمرض في المستقبل ولم يمكنه الدفع لإجراء فحص طبي ، سيكون

معرضا للإصابة بهذا المرض والموت ، في حين سينجو منه من ملك المال وأجرى الفحص ، إذاً فالخوارزميات لن تردم الهوة بل ستوسعها ، مما يبقي دائما ، وكما يحدث في التاريخ ، وجود طبقة مستفيدة أكثر من غيرها ، كما يوجد اليوم أربعة وستون شخصا يملكون ثروة تعادل ثروة نصف سكان الأرض المقدر عددهم بـ 2 .3 مليار!

هذا الفتح الخوارزمي المعلوماتي ، يعطينا سمتين مهمتين لهذا العالم الجديد ، الأولى هو الإنسانوية- التقنية ، حيث الإنسان وكل ما في الحياة من وجود أو أفكار هو بيانات وأرقام ، فالكائن الحي خوارزميات كما تشير البحوث العلمية حاليا ، إذن فرقمنة الحياة هي سمة الحياة المستقبلية المحتملة . والثانية هي دين المعلومات ، لن يعود الإنسان هو مركز الحياة بل ستكون المعلومات هي المركز ، ومن خلال بناء شبكة معلوماتية واسعة تضم جميع المجتمعات البشرية ، ستصبح عبادة المعلومات هي الإله الجديد للبشر ، إذ تمتلك معلومات عن كل شيء ، وكل نفر ، وبإمكانها الوصول إلى أي مكان بأسرع وقت ممكن ، وتحتوي على مزايا كثيرة ، فالحياة اليوم هي صوّر – ارفع – شارك . إذ تُنتهك خصوصية ملايين الناس بإرادتهم ، فكل شيء يرفع عبر الشبكة العنكبوتية ، لكن هذا الأمر لا يُبشر بخير فما الذي يضمن أن من يدير هذه الخوارزميات سيديرها لمصلحة الجميع ، والأهم هذه الخوارزميات تتطور يوما بعد آخر ، فما الذي يضمن أن تكون المعلوماتية هي المسيطرة مُستقبلا وتعامل الهوموسبيانز كما عامل الكائنات الأخرى؟ كل الاحتمالات مفتوحة .

يُنهي يوفال كتابه بالتذكير أن ما كتبه هو احتمالات متوقعة وليس نبوءات أو حقائق حتمية وينهي كتابه مطالبا القارئ بالتفكير بـ :

١- العلم يتقارب من عقيدة شاملة لكل شيء ، والتي تنص على أن الكائن الحي هو خوارزميات ، والحياة هي معالجة البيانات .

٢- الذكاء مفصول عن الوعي .

٣- اللا - وعي وخوارزميات خارقة الذكاء قد تعرفنا قريبا أفضل مما نعرف أنفسنا .

هذه النقاط الثلاث تُثير ثلاثة أسئلة :

١- هل حقا الكائن الحي خوارزميات ، وهل الحياة حقا معالجة بيانات؟

٢- ما الأكثر قيمة - الذكاء أم الوعي؟

٣- ما الذي سيحدث للمجتمع والسياسة والحياة اليومية حين تكون خوارزميات لا واعية خارقة الذكاء تعرف عنا أكثر مما نعرفه عن أنفسنا؟

مما يجدر الإشارة به ، بعد الوصول لمنتصف هذا الكتاب ، فإن كثير من الأفكار تتشابه مع كتابه الأول موجز تاريخ النوع البشري . لذا كان من الأفضل أن يجمع الكتابين في كتاب واحد ويطرحه وفق السلم التصاعدي للإنسان الذي هو سمة الكتابين . لكن لا أدري ما ظروف الكتابة التي واجهها قبل أو أثناء الكتابة ولا أستبعد الأهداف التجارية بعد شهرة كتابه الأول وترجمته لكثير لغات العالم . وفي مواضيع معينة تشابهت حتى الأمثلة ، لكنه كان ذكيا فما ذكرها مفصلة في كتابه الأول اختصرها في كتابه الثاني . لكن الكتاب بمجمله مثير للاهتمام وجدير بالقراءة لفهم عالم الغد .

واحد عشرون درسا للقرن الحادي والعشرين – يوفال نوح هراري

مؤمن الوزان

الكتاب الأخير للكاتب الإسرائيلي يوفال نوح هراري ، الحائز على الدكتوراه في التاريخ من جامعة أكسفورد ، والمحاضر في الجامعة العبرية في القدس . صدر الكتاب في شهر أغسطس سنة 2018 ، وهو ثالث كتبه وصدر بعد كتابيه الإنسان العاقل : موجز تاريخ البشرية والإنسان الإله : موجز تاريخ الغد ، يأتي هذا الكتاب بمثابة حلقة تمثل خلاصة تقريبا لما طرحه في كتابيه السابقين ، لكن هذه المرة بدلا من الغوص في الماضي واستقراء التاريخ البشري ورؤية كيفية تأثير الماضي في الحاضر وكيف تمكن الإنسان عبر مزاياه التي تمثلت بكفاءته العالية على العمل مع أعداد كبيرة عكس بقية الكائنات الحية ، وقدرته على تخيل حقائق بين ذاتية عملت على توحيد البشرية كالمال والأديان والآلهة والدول والذي كان موضوع كتابه الأول ، وبدلا من الحديث عن عالم الغد وما هي السمات المحتملة لهذا العالم مع التطور السريع والمُخيف للذكاء الاصطناعي واحتمالية تحول العالم من الإنسانوية إلى المعلوماتية والخوارزمية التي ستمثل ثورة جديدة في عالم الإنسان- يأتي بكتابه هذا دروسا للقرن العشرين ، هذه الدروس التي هي في حقيقة الأمر محطات يستوقف فيها الكاتب قرّاءه ، ويطلب منهم التفكير والتأمل فيها لافتا النظر إلى حقائق ووقائع نعيش في وسطها وتجري حولنا دون أن تحظى بأي اهتمام كثير منّا . حقائق منوعة تخص الإنسان والمجتمع والسياسة والتعليم والتطور التكنولوجي والمستقبل والأديان والآلهة . وانطلاقا من إيمانه بأن النظام الليبرالي هو أنجح نظام من جوانبه كافة قام الإنسان بإيجاده وتطويره لكي يواجه المشاكل المختلفة القادمة ، وأن من دون النقد لن يستطيع أي نظام أي يصحح الأخطاء التي

ارتكبها ، إذاً ، فهو دعوة للنقد ورحلة فكرية لعالم اليوم ولتجهيز العدة لمواجهة الأخطار القادمة وتجاوز العقبات المحتملة في الغد القريب .

ينقسم الكتاب إلى خمسة أجزاء ، كل جزء ينقسم إلى فصول ، وكل فصل منها يمثل درسا أو وقفة لاستقراء ونقد حقيقة أو مشكلة أو قضية أو موضوع ، إلخ .

الجزء الأول بعنوان التحدي التكنولوجي ، وينقسم إلى تبديد الوهم ، والعمل ، والحرية ، والمساواة . في ظل التطور التكنولوجي المهول ، كيف سيكون شكل العالم ، وأنظمته وسياساته؟ ماذا عن العمل ، كيف سيجد البشر الوظائف الكافية مع دخول الذكاء الاصطناعي في مجالات متعددة صناعية أو حياتية ينفذ وظائف مختلفة بكفاءة أكبر من الإنسان ، هل سيعني أن الإنسان سيفقد قدرته على إدارة الأعمال ويترك المجال للذكاء الاصطناعي ، تبدو الفكرة مخيفة ولكن حين نعرف مدى كفاءة الذكاء الاصطناعي في إدارة الأعمال سيبدو الأمر جذابا لنا . حين تكون وسائل النقل والمواصفات مُدارة من قبل نظام ذكي يقلل نسبة حوادث السير بنسبة 90% لهو أمر عظيم وجذاب ، لكن ماذا عن ملايين البشر الذين يعملون سائقين؟ ماذا سيحل بهم ، هل من السهل عليهم البحث عن وظائف أخرى ، وأي وظائف هذه؟ ماذا عن الحرية في عالم الخوارزميات والمعلومات إذ بإمكان شركات التواصل الاجتماعي والمواقع الإلكترونية التي توفر خدماتها للمستخدمين أمثال فيس بوك ، وغوغل ، وأمازون ، التعرف على كل حركاتك وسكناتك ، تعرف ما تحب وما تكره ، وأنت تقوم بأغلب ما يجب عليك القيام به عبر الهاتف أو الحاسوب المتصلين بشبكة الإنترنت؟ ما تعريف الحرية والبيانات الكبرى تراقبك ، على غرار الأخ الأكبر يراقبك؟ ثم في عصر التقنية الحديثة هل سيبقى هناك حديث عن المساواة إذا امتلكت نخبة من الناس والمجتمع كل القوى ، وسيطرت على شبكة المعلومات واستخدمتها ضد البقية ،

سواء تسيطر عليهم أو تتلاعبهم بالحقائق ، ألن يشكل هذا التطور التكنولوجي تحديا كبيرا لنا ، وفي المقابل ما الإجراءات التي يجب أن نتخذها لكي نحمي أنفسنا أو في الأقل نقلل من خطرها ونحد من حجم الخسائر؟ هذا إذن هو التحدي الذي يستـــــــــــرعي انتباه القارئ ويحثه يوفال على تدقيق النظر والتفكير فيه ، وهو في المقابل لا يعطي حلولا لكل مشكلة ، هو يعرض الحالة ويذكر الاحتمالات المترتبة عليها أما إصلاحها فهي مسؤولية مناطة بنا جميعا .

الجزء الثاني من الكتاب هو التحدي السياسي ، وينقسم إلى المجتمع ، والحضارة ، والوطنية ، والدين ، والهجرة . في هذا الجزء يكمل ما بدأه يوفال عبر عرض التحديات التي تواجه البشرية لكن من خلال منظور المجتمع والحضارة والوطنية أو الأوطان والدين والهجرة . نعيش اليوم في حضارة واحدة كما يقول يوفال عبر اشتراكنا بكثير من القيم والمبادئ والقوانين سواء في السياسة أو الاقتصاد أو الرياضة أو الحقوق ، هذا التشارك الكلي -نظريا- يعطينا دليلا واضحا على نهاية ما يسمى بصراع الحضارات ونحن اليوم نعيش في حضارة واحدة ، يبقى الأمر الذي يهدد هذه الحضارة هو رؤيتي لبلدي أفضل من بلدك ، هذه التفصيلة التي تقدم مصالحي على مصالح الآخر ، مصالح بلد على مصالح بلد آخر ، تمثل عقبة مهمة أمام توحيد الجهود لمواجهة أخطر ثلاثة تحديات أو أخطار ، تتمثل في الأسلحة النووية ، والاحتباس الحراري والانهيار البيئي ، ولا انضباطية الذكاء الاصطناعي ، يرى يوفال أن الدين سيفشل في مهمة التوحيد لأن كثير ديانات قائمة على الإقصاء وتفضيل الأنا على الآخر ، لذا فما السبيل لهذا التوحيد الناجع للجهود البشرية لأجل مواجهة وتجاوز هذه العقبات والمخاوف التي تهدد مستقبل البشرية ومستقبل الحياة على هذه الأرض ، يقترح يوفال سياسة عالمية موحدة ، لا يعني بها سياسة واحدة أو إدارة واحدة ، بل سياسة تجعل الحكومات تنظر إلى مصالحها ضمن اعتبارات مصالح الدول الأخرى ، لأن أي فعل لا

يشمل الجميع سيجعل من حدوث كوارث تنهي مستقبلنا واردة ، وإلا ما فائدة أن تجتمع دولا وتتفق على معاهدات تخص البيئة والمناخ تشمل دول أوروبا والصين ، ثم لا تتفق معهم أمريكا ولا تستجيب لهم! كلنا في مركب واحد وعلينا الإسراع في تحديد آلية التحكم لهذا الكوكب وإلا فالعواقب وخيمة . ويبقى تحدي الهجرة من أهم التحديات التي تواجهها القارة العجوز على وجه الخصوص ، وهي من القضايا التي أسالت وستسيل الحبر ، وفتحت الأبواب أمام التعددية الثقافية ومجتمعات هجينة مختلطة -كوزموبوليتانية- الأمر الذي دفع المحافظين على رفع حدة الخطاب ضد مثل هذه الهجرات التي تهدد هوية المجتمع وعاداته وقيمه ، وتفرض على الوافدين الجُدد شروطا قاسية لاعتناق هذه القيم الجديدة حتى وإن اضطروا للتنازل عن بعض عاداتهم وقيمهم . بقي موضوع الهجرة الذي طرحه يوفال ناقصا نظرا لأن الهجرة مرتبطة بالسياسات الحالية والتاريخية الأمريكية والأوروبية على التوالي ، في منطقتي الشرق الأوسط وإفريقيا ، لكنه يناقش القضية كونها نتيجة واقعية دون البحث في أسبابها أو التوسع في دراسة جذورها ، وتبقى الهجرة إلى مجتمع جديد بحاجة إلى تعاون ما بين المهاجر والمهاجَر إليه (حكومة وشعبا) -وأتكلم كوني مهاجرا ، وعارفا بهذه الحالات- أجد أن التعامل المؤسساتي في بلجيكا على سبيل المثال ليس كفوءا كفاية لدمج المهاجرين مع المجتمع البلجيكي ، فهم يقومون بأشياء ويتكاسلون عن أخرى ، كإلزامية تعلم اللغة وقلة الاختلاط المحفّز مع المجتمع البلجيكي للتعرف على قيمه وعاداته . لذا فإن موضوع الهجرة يحتاج إلى اجتهاد أكبر من قبل الطرفين ، وتعاون ، كذلك العمل على إيقاف أي سياسات خارجية مسببة للهجرة وأن يأخذ الاتحاد الأوروبي دوره الحقيقي في ردع السياسات الأمريكية الهوجاء والتوقف عن كونه تابعا فقط يشترك في تحالفات مدمرة وقاتلة ، أو عبر مد الحكومات الدكتاتورية بالأسلحة ، أو دعم سياساتهم على نحو مباشر أو غير مباشر . والأمر كذلك مناط بالجانب الداخلي المجتمعي يحتاج الى تظافر جهود تتمثل في تنازلات من

الطرفين لأجل خلق وحدة اجتماعية تكون معدة لأن تأتي أُكلها في المستقبل على نحو أكثر نجاعة ، الأمر ليس سهلا ولا يسيرا ولن يأتي بلمح البصر بل يحتاج إلى صبر وتعامل حقيقي جاد داخليا وخارجيا ، وإلا فإن الهجرة والمهاجرين سيكونون نواة لمجتمع جديد ودولة داخل دولة كما وصفتهم ميركل ذات مرة إن لم يكونوا قد شكلوا أسس مجتمع جديد بالفعل .

الجزء الثالث من الكتاب "اليأس والأمل" والذي ينقسم إلى الإرهاب ، والحرب ، والتواضع ، والإله ، والعلمانية . يمثل الإرهاب وفق مفهومه الغـــــــــــربي (أوروبيا وأمريكيا) صداعا ، وخطرا يهدد السلم العالمي في حالة غضينا الطرف عن الإرهاب الدولي ، على أي حال ، فإن يوفال يعد الإرهاب لا يملك السمات التي تجعله يمثل تهديدا بل هو يقتات على الخوف ، فهو يمثله كبعوضة تطن في أذن ثور واقف أمام محل صيني ، فتثير هذه البعوضة جنون الثور فيجري مذعورا تجاه المحل الصيني ليهدمه ، هكذا إذن فالنظام الدولي أشبه بثور دمر العالم بسبب بعوضة الإرهاب ، بعيدا عن مدى حقيقة وصواب هذا المثال ، لكن التعامل المبالغ فيه هو سبب لكبير من الأزمات والمصائب ، ولا يجب أن ننسى دور النظام الدولي في إحياء ودعم جماعات إرهابية ، وما العمليات المضادة التي تحدث في أوربا وأمريكا في أغلبها إلا ردود فعل لسياسات وممارسات خاطئة بغض النظر عن دوافعها ، وإن لم يتفق يوفال حول صواب هذه الردود أو منطقيتها . ويعد يوفال أن الإعلام هو السبب الأهم في جعل الناس مذعورين من الإرهاب ، أما كيفية التخلص من الإرهاب فيقول : على الحكومات أن تجفف منابع تمويله ، وعليها أن تعمل في صمت بعيدا عن الإعلام وبعيدا عن مسامع الناس ، والخطوة الأخيرة هي مناطة بنا علينا ألا نغذي الإرهاب بمخاوفنا منه ، ففي النهاية من يموتون بسبب السمنة وحوادث السير سنويا أكثر مما يفعله الإرهاب خلال عقود . فيما تبدو الحرب من جهة أخرى خيارا بعيدا لكثير من الدول لأن الحرب في القرن الحادي

والعشرين ليست كالحرب في القرون السابقة ، فقد يمكنك أن تربح حربا فيما مضى وتكسب أراضي جديدة وكنوزا وعبيدا ، في حين الحرب اليوم ستكلف الدول أموالا كثيرة وفي المقابل لن تجي شيئًا مقابل ما خسرته ، ولكوننا في عصر الأسلحة النووية فإن للحرب عواقب تدميرية تجعل من نتائجها مهددة للوجود البشري ، وتمنع كل طرف من التفكير فيها ، إضافة إلى انتصار الليبرالية ضد النازية والفاشية ثم الشيوعية وهي التي تدور في فلك الإنسان وعبادته . وهنا يضع يوفال أمرين يجب وضعهما في عين الاعتبار ؛ الحرب خيار مستبعد في العصر الحالي ؛ لكننا لا يجب أن نغفل عن غباء الإنسان الذي لن يجعل من خيار الحرب مستبعدا . وإن الحل الأفضل في تجنب الحروب وفي تقديم مصالح بلدي على بلد الآخر ، وأن أرى أن وطني وأمتي هم الأفضل ، يكمن في التواضع ، وعلى الجميع أن يتواضعوا وأن يعرفوا بأنهم ليسوا مركز العالم ، تبدو فكرة التواضع فكرة إيجابية لكنها تحلق في فضاء مثالي يوتوبي لا يمكن أن يتحقق على الأرض ، كون الطمع والجشع والأنانية وتقديم الذات على الآخر ، هي من سمات الإنسان والتي لن يقلمها سوى اتباع الدين الحق . موضوع الإله ، يُطرح طرحا غير ذي مزية فهو يتناوله مثلما يتناوله كثيرون ، تتلخص رؤيته في وجوب القيام بالأفعال الجيدة وتجنب الأفعال السيئة بعيدا عن "الإله أمر بهذا أو منعه" ، لأنه لو الإله أمر بفعل شائن فالمؤمن به والمتبع أوامره سيقوم بهذه الأفعال ، وهذا مثال سقيم ، لأنه يقوم بخلط المعتقدات جميعها في بوتقة واحدة ، ومن هنا يبدو مثاله ساقطا في حفرة الخطأ قبل أن يرد عليه ، وهذه من مساوئ يوفال عند حديثه عن الأديان هو جمعها بحكم واحد دون أن يعطي أفضلية لدين على آخر ، وشتان ما بين دين حق ودين باطل ، ووفقا لمثاله فإننا لا نسرق لأن السرقة في حقيقتها تمثل أذية للآخر ولا نقتل لأن عملية القتل في حقيقتها معاناة للآخر وهكذا . ويضيف في نظرته للإله بأن الأخلاق قبل الإله لذا فلا يصح أن نربط الأخلاق بدين معين ، فالتفكير بالآخر وأن تحب له مثلما تحب لنفسك وأن تكره أن تُريه منك ما تكره

أن تراه منه قد قالها الفيلسوف كونفشيوس قبل الإنجيل . وفي هذه الفكرة أيضا لغط ، فالله يحرم ويمنع إلا لما فيه من خير الإنسان وصلاحه ، وهو أمر ولكنه لم يمنع أن نبحث عن أسباب التحريم ، بل وفي كثير من أسباب التحريم حقائقا يلتمسها الناس ، فهو حرم الزنا لما في الزنا من مفاسد ، وهتك للأعراض وتقويض لبنية المجتمع والأسرة ، وكونه لا يؤمن بتحريم أو المنع لهذه الأسباب لا يعني بالضرورة أن الأخلاق قبل الدين ، وكذلك ما الذي يمنع أن يكون كونفشيوس أو غيره أخذوا حكمتهم وتعاليمهم من مصدر واحد مثل بقية الأنبياء ، والأنبياء بعمومهم لم يقولوا نحن أول من جاء بهذا الخُلق بل دعوا إلى عبادة رب واحد في أقوام أشركوا بربهم وانتشرت في أقوامهم المنكرات ، ويقول النبي (صلى الله عليه وسلم) إنما بعثتُ لأتمم مكارم الأخلاق ، إذن فالدين مهمتان تقويميتان (أخلاقية وروحانية) غير منفصلات عن بعضهما يرتفعان بالإنسان فعلا وفكرا . وينهي الجزء الثالث بالحديث عن العلمانية ، التي يعدها الحل الأفضل والنظام الأنجع في قيادة العالم ، ويذكر أمرا مهما ، ألا وهو الاعتراف بالظل ، فمن يرى أن معتقده أو نظامه الفكري الأجدر بحكم العالم وتصدر المشهد ، يجب عليه أن يعترف بأخطائه وأن يقوم بتنفيذ مشاريع قابلة للتحقيق بدلا من من وعود كاذبة تحلق في فضاءات اللا واقعية مثل هذه التي تعد بها الحكومات الدكتاتورية .

الجزء الرابع من الكتاب وهو الحقيقة ، وينقسم إلى الجهل ، والعدالة ، وما بعد الحقيقة ، والخيال العلمي . ويطرح في هذا الجزء قضايا تخص اليوم والغد ، فنحن نعيش في عالم لا نعرف عنه كل شيء ، وكل يوم يزداد جهلنا به ، هذا الجهل الذي يرغمنا على الاعتراف بأننا لا نعرف كيف يدار العالم وإلى أين يمضي وما مصيره ، ووفقا لهذا الأساس ، فإن يوفال ينفي قدرة أي نظام على إدارة هذا العالم ، ومهما قيل عن وجود هكذا نظام سري ، فإن الواقع يُثبت بأننا نعيش في عالم أكبر من أن يدار من قبل جهة واحدة وتزداد صعوبة إدارته يوما بعد آخر . في حين تبدو العدالة كلمة فضفاضة كثيرا ، إذ لا وجود للعدالة في هذا

العالم والتاريخ أكبر مثال لنا بأن هذا العالم معدوم العادلة ومحاولاتنا لتحقيق العدالة ستبقى ناقصة ، لأننا قد نؤمن بحقوق الإنسان ووجوب حصول جميع الناس على حقوقهم التي كفلتها المواثيق الدولية ، لكننا بذات نرتكب جرائم بحق البيئة التي تسبب أضرارا للآخرين ، ولهذا فإننا قد نؤذي الآخر بطريقة غير مباشرة ، لذا فإن تطبيق العدالة أمر عسير جدا . وفي زمن وسائل الإعلام والأخبار المزيفة والكذب الذي يُبث ، تُصبح الحقيقة بلا أي سمات معروفة ، فكيف نميزها من الكذب؟ هذا الأمر صعب جدا ، لأن تكرار الأكاذيب ينقلنا إلى مرحلة جديدة هي مرحلة ما بعد الحقيقة ، والكذبة التي تتجاوز يومها وتبقى تُردد في مسامع الناس تتحول إلى حقيقة مُسلم بها ، فنحن نعيش في عصر اللا حقيقة ، وعلينا البحث كثيرا والاجتهاد من أجل الحصول على بعض من الحقيقة . لكن ماذا عن عالم الغد؟ كيف سيبدو وهل ما يُصوَّر في الأفلام عن شكل الغد حقيقيا؟ هذا الأمر هو الآخر بعيدٌ عن الحقيقة ، فعالم الغد ليس كما في فلم المصفوفة ، أو أفلام أخرى تصور أن الإنسان يعيش في صندوق وأن الخروج من هذا الصندق أو المصفوفة يحتاج إلى أن تهرب من ذاتك أولا . ولأن لا أحد يعرف كيف سيكون شكل العالم الذي سيكون للخوارزميات دور كبير فيه ، فإن تصوير الخيال العلمي عبر الأفلام أو الروايات يبقى معبرا عن رؤى شخصية أو حتى وسائل للتلاعب بالعقل البشري . وينهي يوفال الفصل عبر اقتراحه حلا للتعامل مع عالم الغد في القرن الحادي والعشرين يتمثل في الهروب من التعريف الضيق للنفس وأنه قد يكون المهارة الضرورية للنجاة في هذا القرن .

الجزء الخامس الأخير من الكتاب ، المرونة أو القدرة على الانكماش ، وهو ينقسم إلى التعليم والمعنى والتأمل . وهو بختامه للكتاب من أكثر الأجزاء أهمية إن لم يكن عمليا أهمهم . التعليم في القرن الحادي والعشرين من أكثر الأمور تعقيدا ، فما الذي يجب أن يُعلمه ولاة الأمور لأبنائهم ، وصعودا إلى النظام التعليمي! يقترح خبراء علم التربية تعليم

الأطفال أربعة أشياء : التاءات الأربع **C s** 4 ، وهي التفكير النقدي **C r i t i c a l thinking** ، والتواصل **Communication** ، والتعاون **Collaboration** ، والتفكير الإبداعي **Creativity** . وهو ما يبدو أفضل وسيلة تعليمية لكنها ليست كافية لأننا لا نعرف كيف سيكون شكل العالم بعد عقود في عصر التكنولوجيا والذكاء الاصطناعي . وينصح يوفال بأن على النشء أن يعرف ذاته ، ويعلق ساخرا هذه نصيحة تراثية في الكتاب ، لكن معرفة ذاتك أمر ضروري جدا ، أن تعرف ذاتك قبل أن تعرف شركات المعلومات والحكومات والتكنولوجيات ما تحب ما وما تكره ، لأننا في عصرة سرعة الإنسان وعلينا الإسراع بمعرفة ذواتنا قبل أن يعرفونا ، ويتلاعبوا بنا وقتها بسهولة . وفي أثناء هذا البحث عن الذات ومعرفتها يجب علينا أن نجد معنى لحياتنا ، ويضرب أمثلة متعددة حول معنى الحياة ، يبقى معنى الحياة مناطا بنا معرفته وما يريده كل منا من حياته وأين تتمثل قيمة ومعنى حياته؟ هل في إيجاد الحبيب المناسب أو الأخذ بدوره في هذا العالم ضمن خُطة فوسفيسائية كبيرة ، يكون فيها لكل مهمته ، وما نوع هذه المهمة؟ هذا ما يتوجب على كل منا معرفته ، والوقوف على معنى لحياته ، أو حتى صنع معنى لها ، المعنى من الحياة قد يكون فجوة في الفكر الذي يطرحه يوفال في كتبه ، فأن تبحث عن معنى لحياتك قد يتعارض مع ما يبثه عن عدم وجود ذات منفردة أو روح أو أنا أو إرادة حرة ، فالجسم عبارة عن أعضاء يتحكم بها العقل والوعي عبر تفاعلات كيمياحيوية ونظام عصبي ولا وجود لذوات منفردة ، وحتى قد يصل الأمر إلى تقننة الإنسان (خوارزميات)؟ فهل هذا المخلوق عديم الإرادة الحرة والكينونة ، هذا المخلوق الذي جاء بالصدفة وسيموت وفقا لمشاكل تقنية في نظامه الحيوي بحاجة إلى البحث عن معنى لحياته؟ إذا أخذ من المنظور الذي يجعلنا مخلوقات بلا أي غاية في وجودنا ومصيرنا فلا داعٍ للبحث عن معنى لحياتنا ، لأن البحث عن معنى ، يقر الواحد منا بإرادته أو مرغما أن الحياة ليست عبثية ووجودنا فيها لم يمكن

مجرد صدفة بل نحن جزءٌ من كل كبير ننتمي إليه . وينهي الكتاب بدرس أو محطة التأمل ، والذي يعده من التقنيات المهمة التي يتوجب علينا تطبيقها ، والتأمل هنا هو رصد ومراقبة الذات ، ويتكلم فيه عن تجربته الشخصية مع التأمل ويقول لولا مراقبتي لذاتي بعد أن دخلت دورة فيباسانا **Vipassana** ، وتعلمت مراقبة ذاتي لساعتين يوميا بعدها ، مراقبة نفسي وقت الغضب أو السعادة كيف يبدو الشعور ، لما استطعت كتابة كتابي السابقين . أن تعلمي مراقبة تنفسي شهيقا وزفيرا ، ممكني من تدبّر نفسي والوصول إلى فهم أعمق وأشمل لوعيي وعقلي لم أصل إليه عبر القراءة أو الدراسة أو النقاشات الفلسفية .

كتاب الدروس الواحدة والعشرون ، من أكثر الكتب التي تحدث فيها يوفال عن تجاربه الشخصية لذا فهو سيكون مصدرا مهما للدارس في حياة يوفال .

الإسلام بين الشرق والغرب - علي عزت بيجوفيتش

إيمان العزوزي

علي عزت بيگوفيتش (الرئيس السابق لــــــــــــــــــــبوسنة ، وقائدها السياسي ، وزعيمها الفكري والروحي) صاحب اجتهادات مهمة في تفسير ظاهرة الإنسان في كل تركيبيتها . وهذه التركيبية ، المرتبطة تمام الارتباط بثنائية الإنسان والطبيعة ، هي نقطة انطلاقه والركيزة الأساسية في نظامه الفلسفي . . إنه ليس «مجتهداً» وحسب ، وإنما هو «مجاهد» أيضًا ؛ فهو مفكر ورئيس دولة ، يحلل الحضارة الغربية ويبين النموذج المعرفي المادي العدمي الكامن في علومها وفي نمذجها المهيمن ، ثم يتصدى لها ويقاوم محاولتها إبادة شعبه . ولكنه في ذات الوقت يستفيد من اجتهادات المفكرين الغربيين المدافعين عن الإنسان ، ولعل إيمانه بالإنسان (الذي ينبع من إيمانه بالله وإدراكه لثنائية الطبيعة البشرية) هو الذي شد من أزره إلى أن كتب الله له ولشعبه النجاة ، وهو الذي مكنه من أن يلعب هذا الدور المزدوج : دور المجاهد والمجتهد ، ودور الفارس والراهب . وتتميز كتابات علي عزت بيگوفيتش بالوضوح والتبلور . . . وقد قام الأستاذ محمد يوسف عدس بترجمة أهم كتبه «الإسلام بين الشرق والغرب» إلى العربية بلغة فصيحة ، وخطاب فلسفي مركب ، فجاءت ترجمته عملاً فلسفيًا راقيًا يتسم بالدقة والجمال .

من مقدمة د . عبد الوهاب المسيري

رحلة فكرية ثقافية مقارنة للأديان والأيديولوجيات بمنهجية رائدة تتضح معها رؤية وفكر الرئيس البوسني الراحل عزت بيغوفيتش من خلال كتابه الإسلام بين الشرق والغرب قد

يرى البعض أن العنوان لا يعكس مضمون الكتاب لكنني أراه مناسبا لأن الكاتب في النهاية أراد من القارئ بعد المقارنات التي وضعها ودراسته المعمقة للغرب دينيا وأيديولوجيا أن يضع الرؤية الإسلامية لكل المحاور المقارنة ، على العموم هو كتاب يستحق أكثر من قراءة وأكثر من بحث كتاب له رؤية وإسقاطات على الحاضر بل ويتنبأ بما قد يحدث مستقبلا ، كتاب تكثر فيه الأسئلة والجدل وهذا ليس بغريب على مفكر بحجم بيغوفيتش وهو القائل "أقول ما لنا نخجل من السؤال . . بل أكثرنا يتكبر عن السؤال . . فهو دليل التفكير ومفتاح العلم" . . . بعد قراءة الكتاب أضع قراءة مختصرة ومتواضعة جدا لأهم محاور الكتاب وأدعو الجميع لقراءته لأن أي مراجعة لن تفي هذا الفكر العظيم حقه .

1- المادية ونظرتها للفرد والمجتمع .

المادية تزعم أن الإنسان نتاج تطور معين ولا دخل للخلق والله في الأمر ، وهي بهذا تقدس المادة وتجعلها سابقة على الفكر ذاتية الحركة تنعدم فيها حرية الفرد الذي يبقى مقيدا بهذا التطور الذي يندثر معه الجسد في آخر المطاف يقول عزت "الإنسان ليس شيئا يذكر ولا هو خلق شيئا بل على العكس ، إنه مجرد نتاج حقائق معينة" بالتالي وجود الإنسان عبثي وحضوره مقيد بالتطور المستمر البيولوجي المتنافي مع وجود أي إله بالتالي فكل شيء محلل والأخلاق لا جدوى منها فالرحمة ليست سوى حيلة الفقراء لجذب اهتمام الأغنياء حسب نيتشه والإنسان ذئب لأخيه الإنسان حسب هوبز والغاية تبرر الوسيلة لدى ميكافيلي والكون ليس سوى ساعة لدى نيوتن وتطور بيولوجي لدى داروين... المادية تعد الفرد ليخرج نافعا للمجموعة ونافيا ذاته وروحه فلا وجود للعاطفة من غير حب الحاكم والزواج يغدو مفسدة والزنا حلال فالمشاعر الإنسانية الروحية ليست سوى أعشاب برجوازية طفيلية لا محل لها في الأنظمة الشمولية التي تنفي الفرد بجانبه الروحي ويبقى مجرد آلة ونظام معد لخدمة الجماعة فيغيب الإنسان ليظهر مفهوم جديد هو الإنسان الجمهور ولحماية هذه الجماعة ترى

المادية أنه من المنفعة العامة منع كل ما من شأنه أن يضر بهذه الجماعة فنجد الاتحاد السوفياتي تحرم مثلا أعمال ديستوفسكي والصين تمنع أعمال بيتهوفن وغيرهما .

2- الثقافة والحضارة .

يقول عزت بيغوفتش أن حامل الثقافة هو الإنسان وحامل الحضارة هو المجتمع ويقول أيضا أن الحضارة تحتاج إلى تعلم أما الثقافة فتحتاج إلى تنور ، فالحضارة بهذا المفهوم متطورة مرتبطة بالعلم فتحتاج إلى أشياء خارج الذات أما التنور في الثقافة فيبقى مسألة جوانية تدعو إلى التأمل والاستغراق في الذات ، الحضارة مرتبطة بالمادة بالعلم بالتطور التقني فهي ظهرت مع ظهور أول آلة خشبية للإنسان وما زالت مستمرة الى حدود ما نعرفه اليوم من أجهزة تحاكي الإنسان ، التطور موجود لكن في المقابل أصبح الإنسان شبح وشبه إنسان فحضارته مرتبطة بالذكاء واللغة والعقل الذي جاء مميتا لكل ما فيه من مناحي روحية في حين الثقافة تبقى حالة لا علمية تثبت ثنائية الجسد والروح وتركز على بواطن الإنسان فاذا كانت الحضارة ليست سوى استحضار لرغبات جديدة ودائمة فإن الثقافة استحضار لكل ما هو أصلي في الإنسان الدين والأخلاق والفن ، فالثقافة مستمر استمرار الإنسان أما الحضارة فمصيرها إلى الزوال أو نهاية التاريخ وكمحاولة من إنقاذ الإنسان من هذا الانحطاط فعزت بيغوفيتش يدعو إلى الثورة و تقليم أظافر الحضارة وإبعادها من أجل إبراز الثقافة كمحرر للإنسان من عبوديته المدمرة .

تحضرني جملة قالها عزت قد تلخص الأمر

" لم أستطع الكلام ، لكني استطعت التفكير . وقررت استغلال هذه الإمكانية حتى النهاية"

3- الدين والفن .

جذور الدين والفن هناك وحدة مبدئية ، فكلاهما قادم من العالم غير المنظور وغير المحسوس ، والدراما ذات أصل ديني ، سواء من ناحية الموضوع أو من ناحية التاريخ ، فقد كانت المعابد هي المسارح الأولى بممثليها وملابسها ومشاهديها ، وكانت أوائل المسرحيات الدرامية طقوسا ظهرت في معابد مصر القديمة ، قبل أربعة آلاف سنة . . حتى كانت الدراما وليس اللاهوت هي وسيلة التعبير عن الدين الحقيقي والمشاكل الأخلاقية للبشر ويقول عزت أيضا إننا لا نستطيع تفسير الحياة بالوسائل العلمية فقط ، لأن الحياة معجزة وظاهرة معًا . والإعجاب والدهشة هما أعظم شكل من أشكال فهمنا للحياة من هنا يبقى دور الفن في إدراك كنه الحياة ومحاولة إخراج الإنسان من معضلاته الأساسية كغربة الإنسان في الكون وهشاشته وغيرها التي تبتعد عن المطامع المادية العلمية وترتبط بجوانية كل فنان وكل شخص فليس هناك عمل فني مبهر جماعي بل كل الأعمال الخالدة هي نابعة من ذات فنان واحد في حين نجد أن أغلب التطورات التقنية العلمية كانت جماعية ومرتبطة بأعمال تطورية فكل عالم يرتبط بعمل من سبقه أما الفن فهو حالة تلقائية ، هذه الجوانية ترتبط بالدين كحافز أساسي وظهرت كشعائر فنية دينية فيما سبق واستمرت لتظهر فيما بعد في الكنائس والمساجد والرسم وغيرها من الأعمال الفنية الخالدة .

يقول بيغوفيتش "إن الفن يرد دينه للدين بوضوح تام ، خلال الرسم والنحت والموسيقى" .

4- الدين والأخلاق .

يبدأ بيغوفتش هذا الفصل بعبارة "يوجد ملحدون على أخلاق لكن لا يوجد إلحاد أخلاقي" . إن المادية حاولت بناء نظام أخلاقي بالعودة إلى ضمير الإنسان وإهمال فكرة الخوف من الله كحافز بتبني سلوك أخلاقي فهي محاولة لإيجاد أخلاق بلا دين لكن الأمر

يبقى غير واقعي لأنه من المستحيل تدمير الموروث الديني المترسب في أذهان وعقول الناس منذ عصور حيث عاش الإنسان تحت تأثير الدين منذ زمن . إن الملحد يعيش في عالم لا أخلاقي لكنه ليس بعيد عن الأخلاق فهو نشأ في مجتمع ديني بالأساس فهو تربى على المسيحية ونشأ في عداء لها لكنه لم يرفضها بل احتفظ بها في إطار وهم هو العلم بالتالي فكرة أن الإلحاد غير أخلاقي مقبولة أما الملحد فيحتفظ بقدر من الأخلاق كجمرة قد تشتعل و قد تنطفئ إلى الأبد وهو أمر نجده أيضا في المتدين فقد نجد إنسانا متـــــــــــدينا بل وداعية أيضا وهو إنسان غير أخلاقي ولا يتميز سلوكه بمثالية تناسب تدينه في حين قد نجد إنسان غير متدين ويبذل استطاعته في مساعدة الغير وحب الخير للناس فالمسألة إذن أن الدين ليس أصل الأخلاق في حين أن هذه الأخيرة تبقى مورد الدين ومحفز عليه وأساسه يقول الله تعالى " لن تنالوا البر حتى تنفقوا مما تحبّون" . من الضرورة أيضا أن نلتفت إلى نظرية المنفعة في الأخلاق وبكون الأخلاق حسب أصحاب نظرية المصلحة ليست سوى ضرورة لحماية الجماعة بالتالي تبقى الأخلاق حسب هذا المنظور سلوك اجتماعي تغلب عليه الأنانية في حين أن الأخلاق كمبدأ تعتمد على التضحية .

5- الدراما واليطوبيا .

بعد الأخلاق يتناول عزت بيغوفيتش مسألتي الخير والشر فيتساءل هل الشر وليد ظروف خارجية أم نابع من بواعث ذاتية ويختلف المؤمن والمادي في الإجابة فإذا كان المؤمن يفترض وجود الشر والخير في ذاته ويؤمن بضرورة إقبار الشر بالتقشف والتأمل واللوم الدائم نجد المادي يرجع الشر الكامن فيه لظروف خارجية عن ذاته يصبح معها الإنسان مجرد شيء مستقبل منعدم الحرية من هذه الفكرة نبعت فكرتان متضادتان هما :

- الدراما : التي تتعامل مع الإنسان وهي فكرة نابعة من الدين يكون فيها الإنسان حرا وذا إرادة يؤمن بأن الحياة قد تكون فتنة له فيبدأ الصراع الأبدي داخله بين الشر والخير .

- اليطوبيا : بيغوفيتش هنا يصدمنا في مفاهيمنا المسبقة عن المثالية والمدينة الفاضلة كما جاء بها أفلاطون والفارابي وتوماس مور فهو يؤكد أن أصحاب اليطوبيا الذي يرون الشر بعيدا عن الإنسان أرادوا حصر الشر بإقامة مجتمع تنتفي فيه ذات الإنسان وتنصهر في المجموع فمصلحة المجتمع هي القيمة الأسمى والإنسان ليس سوى حيوان اجتماعي له وظيفة ترتبط بالإنتاج والتوزيع والعقل فتنعدم الحرية والإرادة الفردية ويبقى أمر استبعاد المرضى والحمقى مسألة عادية في ظل اليطوبيا التي تجد أناسا يعبدونها هم من سماهم بيغوفيتش الأتباع والهراطقة .

6 - الإسلام كوحدة ثنائية القطب .

جاءت الديانات الثلاث اليهودية والمسيحية والإسلام منظرة لفكرة جديدة تجعل من الإنسان محور التاريخ والإنسانية ومحاولة إعطاء البعد الجواني قوة وأهمية أكثر من التقدم البراني وتحدد الروابط والحدود بين ما هو جواني وما هو براني :

فاليهودية ترفض العالم الأخروي وتؤمن بأن الجنة في الأرض الآن وهنا فهي لا تؤمن بالخلود وتجدها فكرة متناقضة في ذاتها لهذا نرى أن التقدم التقني والحضاري كان في أساسه فكرا يهوديا . ثم تأتي المسيحية بفكرة متناقضة تماما فهي تؤمن بعالم أخروي يجب السعي إليه بنفي كل ما هو دنيوي فخلاص الروح يتأتى فقط بتجنب متاع الدنيا فالمسيحية هي جواب لكيف تحيا مع ذاتك وتواجهها وليس إجابة لكيف تحيا في العالم مع الآخرين . في النهاية يأتي الإسلام كخاتم للأديان معبرا عنها جميعا فالاسلام ليس سوى إعادة تكييف للمسيحية لتناسب العالم وفيه أيضا عناصر يهودية فهو دين ينظم علاقة الفرد مع ربه وعلاقة الفرد مع

الآخرين لقد بدا الإسلام صوفيًا وانتهى بتقبل العالم البراني وتنظيمه من هنا تظهر ثنائيته وكماله وليس هناك أبلغ من الآية الكريمة التي تقول "اليوم أكملت لكم دينكم وأتممت عليكم نعمتي ورضيت لكم الإسلام دينا" .

7- الإسلام والقانون .

المسيحية لا تستوعب المصالح المشتركة في حين تفرد لها الأنظمة المادية حيزا مطلق بالتالي لا نجد القانون بمفهومه الثنائي إلا في الآلام ثنائي القطب ، فالقانون هو نتاج منطقي لهذه الثنائية التي تتجلى بارزة في أن أغلب الفقهاء المسلمين كتبوا في القانون حتى يجد المستشرقين صعوبة في تحديد القانوني من العقائدي في كتاباتهم فالإسلام هو دين شامل عالمي يبتعد عن الأنظمة الاشتراكية والديكتاتورية التي تضع قوانين تتماشى مع مصالحها الاستثنائية التي قد تتبدل مع تبدل الطبقة الحاكمة . تظهر شمولية الإسلام القانونية وتحديده للعقوبات في أخذه بعين الاعتبار إصلاح روح المقترف للجرم وتطهيره من الذنب وفي ذات الوقت حماية مصالح المجتمع مع الإبقاء على التكييف القانوني الذي يأخذ بعين الاعتبار الظروف المحيطة بالجريمة كما ترك الإسلام للقضاء سلطة واسعة من خلال ما يعرف بالتعزير .

8 - الإسلام والمجتمع .

إذا كان نظام المجتمع قائم بالأساس على اللبنة الأولى له المتمثلة في الأسرة فاننا نجد الدين المجرد لا ينظر إليها الا كشر لا بد منه فالأصل عنده العفة المطلقة نجد بالمقابل الأنظمة المادية تفتح الباب مشرعا للحرية الجنسية ولا تأتي الأسرة إلا كوسيلة من وسائل الإنتاج لا غير هنا يحضر الإسلام ليعطي للأسرة حقا في المجتمع و ينظمها بما يكفل حقوق الطفل والمرأة والرجل في قوانين مبنية على الود والرحمة .

9- الإسلام حلٌّ .

معظم المجتمعات الآن تحاول جاهدة البحث عن حل وسط يجمع بين الدين المسيحي والاشتراكية كمحاولة لردع الصدع الذي بدا يكبر في المجتمع المنبهر بالتقدم التقني الحضاري على حساب الجانب الإنساني المتداعي فالمجتمعات المسيحية تتطلع إلى مسيحية تلبس اشتراكية متوازنة والاشتراكيون يحاولون إضفاء نوع من الإنسانية على مبادئ الاشتراكية المادية المصلحية وبالرغم من إنكار الغرب للإسلام كحل ملائم لمشاكلها ألا إنها بتبنيها الحل الوسط فهذا في حد ذاته يعد انتصار للإسلام .

10- إثراء عزت بيغوفيتش للفكر الإسلامي .

يقول ووث كارلسن عن بيغوفيتش "إن تحليله للأوضاع الإنسانية مذهل ، وقدرته التحليلية الكاسحة تعطي شعورا متعاظما بجمال الإسلام وعالميته" تكفي هذه الشهادة حتى ندرك أهمية فكر عزت بيغوفيتش ففي حين يقبع معظم فقهائنا الأجلاء في بروجهم العاجية على أطنان من الأوراق مكتوبة بأسلوب مشفر لا يدركه الشباب المسلم المعاصر نجد بيغوفيتش يحاول قراءة الإسلام قراءة جديدة تحمس الشباب على العودة إلى الإسلام وعدم الانبهار بكل ما هو آت من الغرب . إن بيغوفيتش لا يرغب في إقامة دولة اسلامية بل يرغب في إقامة وعي إسلامي فهو يؤمن بمبدأ التسامح مع الأديان الأخرى وفكرة التعايش معها ، ويحاول أن يجعلنا نفهم بأن الإسلام هو الحل الأجدر لكل المعضلات المعاصرة وهو الحل لأزمة الإنسان وغربته في العالم تحت وطء الحضارة التقنية فعزت بيغوفيتش وهو المتمكن من الموروث الغربي الديني والأيديولوجي استوعب طريقة الجدل ومنهجية النقاش ليخرج بالتالي بنتيجة منطقية يستوعبها ذهن الرجل الغربي قبل المسلم كتاب الإسلام بين الشرق والغرب هو كتاب موجه بالأساس للغرب لكني للأسف أجده ضروريا للمسلمين حتى ينهضوا من

خمولهم ويعرفو أن الإسلام وهو دين وجدوه ولم يتعبوا فيه هو الحل لكل الأزمات لكن عليهم أن يفهموا أن الإسلام لا يقتصر على تغطية جسد المرأة أو إصدار قوانين وفتاوى غريبة كتحليل أكل لحم الجن وتحليل معاشرة الزوج لزوجته المتوفاة فلنبتعد عن تسفيه ديننا الحنيف ولننظر إليه من جديد كما دعانا عزت بيغوفيتش يرحمه الله . هذا لا يعني أننا نتفق معه بالمطلق لا لكن بمعنى أن نعمل عقلنا من جديد أن نحيي الفكر الإسلامي من جديد بكل بساطة أن نقرأ القرآن والسنة من جديد .

الكثيرون يستخدمون الدين الإسلامي لكن للأسف القليلون فقط يخدمونه وحين أقول لكم أن عزت بيغوفيتش وهو رئيس دولة كان يتناول حصته مثل غيره من أبناء بلده من المعونات الأممية وأقول لكم أن الربيع العربي لم يخدم الشعب العربي بقدر ما خدم المتأسلمين ستدركون قصدي .

كيف نقرأ الأدب – تيري إيغلتون

مؤمن الوزان

يناقش هذا الكتاب النقدي في صنوف الأدب الرئيسة الثلاثة (الشعر والمسرحية والرواية) لمؤلفه الناقد والكاتب الإنجليزي تيري إيغلتون ويطرح قضايا تخص القراءة الأدبية واكتشاف القيمة الأدبية في أي عمل ، فيقسّم بحثه النقدي في هذا الكتاب تقسيما يشمل العناصر الفنية التي يمكن الانطلاق منها للوصول إلى قضيتين مهمتين هي كيف نقرأ ونتعامل مع العمل الذي بين يدينا وكيف نكتشف قيمته . فتقييم العمل الأدبي يقوم على الافتتاحيات والشخصية والسرد والتفسير وهذه العناصر الأربعة توصلنا إلى جواب السؤال الثاني الدائر حول قيمة العمل الفني وهو الفصل الخامس والأخير من الكتاب . الكتاب يتناول في فصوله الخمس مقاطع نثرية (مسرحية وروائية) وشعرية ، والقيام بتشريحها ونقدها وتفسيرها وكشف مواضع القوة والمزايا التي ترفعها إلى مقام الأدب والتميّز . وفي مقدمته للكتاب يرد على أقوال أولئك الذي يزعمون أن النقد هو عملية تخلو من المتعة بقوله : ويحدوني الأمل في أن أبينّ أثناء الدرس أن في وسع التحليل النقدي أن يكون متعة فيساعد بــــــــــــــذلك على هدم الخرافة القائلة إن التحليل عدو المتعة . ووفقا لهذا الأمل الذي حدا مؤلف الكتاب فإن أسلوب التحليل والعرض يوحي بأننا في حضرة عارف لما يقول ويكتب بأسلوب رهيف رشيق بعيدا عن التعقيدات المصطلحاتية أو الشرحيّة التي غالبا ما تكون سمة كتب النقد ، فأسلوب الكاتب يضفي سمة أدبية على الكتاب وكأنه يسمو بالعمل النقدي الأكاديمي إلى مقام الأدب والإبداع ، وهذا ما تبيّنه المقاطع والفقرات النثرية والشعرية التي يقتبسها من

أجل بناء نظريته التحليلية التي تقوم على العناصر التي اختارها في إرشاد القارئ أو الدارس إلى الآلية الصحيحة التي يتبعها في قراءة العمل الأدبي .

الافتتاحيات من أكثر العناصر الفنية أهمية في أي عمل أدبي إذ تمثل المفتاح إلى مجاهيل ومغاليق العمل الأدبي وهي التي ترسل إشارات المتعة والإثارة والجو الذي ستكتسيه الرواية وأحداثها . وتكون الشخصيات هي الرابط بين أي عمل وقارئه ، وتختلف الوسائل التي تُصدَّر عبرها هذه الشخصية أو طريقة التعامل معها ، ونظرا لأي أساس يكون التعامل معها ، هل هي شخصيات واقعية نفرض عليها قوانين الحياة الطبيعية ، أم هل هي شخصيات يجب أن تعامل في عالم خيالي جامح على حدود المنطق والمقبول والممكن وقوعه . تعرضت الشخصيات الروائية لتغييرات مختلفة سواء على مستوى البناء أو التصوير والتقديم للقارئ كما في الرواية الحديثة ورواية ما بعد الحداثة ، فالشخصية هي مركز الحبكة والحبكة مركز الرواية ، وكلاهما مرتبطان بالسرد ، ومن هنا تغدو الشخصية متشعبة العلاقة والتفرعات متماهية مع عناصر الرواية الفنية الأخرى ، وجزء لا ينفصل عن صيرورة العمل الأدبي وتطوره حتى تخوم النهاية . والسرد هو الآلية التي تعرض بها الشخصية والحبكة ، فأهميته هو أنه السمة التي نعرف من خلالها الأدب ، فكيف نعرف الأدب إن لم نقرأ وكيف نقرأ إن لم يكن هناك شيء مكتوب ، فالسرد هو آلية العرض القصصي أو الصوري أو أي وسيلة أخرى تنقل لنا حدثا أو قصة ما ، ويطرح إيغلتون سؤالا مهما ما الذي يجعلنا أن نصدق بما يسرده لنا السارد في العمل الذي بين أيدينا أو لا يترك لنا فرصة سانحة بأن نشكك بوقوع الحدث مع عدمه ، يجيب بأن كلمة رواية كافية لأن "تستبعد كل هذه الأسئلة بوصفها لا أساس لها من الصحة ويفترض بنا أن ننحي لسلطة الراوي... لكن الانحناء لسلطة الراوي لا ينطوي على مخاطرة كبيرة ما دمنا غير موقعين على عقد طويل الأمد معه" . ليبدأ بعدها بتفصيل ممتع وشائق في العرض والتحليل لما تنتجه هذه الاتفاقية المؤقتة بين القارئ والمؤلَف

الذي بين يدينا ، وتصبح العلاقة وثيقة بين القارئ والشخصيات ، والتي أرى أن العلاقة التي تنشأ بين الشخصيات وأحداث الرواية من جهة والقارئ من جهة أخرى هي المحرك لآلية النجاح التي يمكن أن يصل لها أي عمل ، وهذه الوشائج والأواصر التي تربط بين القارئ والعمل الأدبي تكمن فيها كل الخطورة وتضحى القضية صراعا بين صياد وفريسة ، وتعطي العمل أبعاده الأدبية والفنية ، وهي أيضا سلاحٌ ذو حدين بيد المؤلف فإما أن تكون هذه العلاقة بين القارئ والرواية متقنة فيسلم القارئ بكل أسلحته للرواية ويضحى هو الآخر شخصية بيد الكاتب وإما أن يفقد الكاتب سيطرته ويبقى مصير عمله بيد القارئ الذي قد يودي بالعمل إلى مهاوٍ لم يتوقعها الكاتب ، وهذا ما يُشمل به الناقد ، الذي يعمل على تحليل العمل الأدبي والوقوف عند عناصره الفنية والأدبية التي يضعها على طاولة البحث من أجل كشف المكامن التي يحويها ويوحيها العمل . ويبقى اختلاف زمن الكتابة وزمن القراءة من العوامل المؤثرة في العمل ومغازيه التي تصل إلى القارئ فيذكر إيغلتون جواب روبرت براوننغ عما تعنيه إحدى قصائده المبهمة ، قيل إنه رد مجيبا : "عندما كتبت هذه القصيدة ، كان الله ثم روبرت براوننغ يعرفان ما يعنيه ، أما الآن فالله وحده يعرف معناها" .

ويثير إيغلتون سؤالا مهما ، هل ينبغي للمؤلف أن يكون أمينا؟ يجيب : "إن الأمانة -كما هو معروف- ليست مفهوما ذا دلالة واسعة في المناقشات النقدية . كما إنها ليست ذات دلالة في الحياة الواقعية" . ويضيف : "إننا نستطيع أن نتحدث عن مقاطع من اللغة بوصفها فارغة أو عميقة ، رنانة أو بالغة الإثارة ، مصطنعة أو مثيرة للاشمئزاز . لكن هذا لا يشبه الحديث عن مؤلف في مثل هذه المصطلحات ، إذ يمكن للمؤلف أن يجهد نفسه ليصبح أمينا ، غير أن المطاف ينتهي به وقد أنتج قطعة فنية تبدو زائفة . إن المرء لا يمكنه أن يكون أمينا على نحو متوهج في مفردات عبثية أو جوفاء تماما" . مفهوم الأمانة في الرواية أو أي عمل أدبي مفهوم

فضفاض يحمل معانٍ عدة ، ولا يمكن أن نطبق مفهوم الأمانة بالإطلاق على العمل الأدبي الفني ، إن نقل الواقع والحدث كما هو بكل أمانة مكانه المحكمة وشهادات الشهود ، أما الرواية فهي عمل لا تحده قوانين الأمانة والنقل الأمين ، وإلا سيفقد الأدب قيمته ولا تكون هناك أي أسباب لكتابة الأدب ، ويتحول الأمر إلى كتابات بحثية اجتماعية أو مؤلفات تاريخية . لكن لا يمكننا أن نتجاهل مفهوم الأمانة الروائية حين يوظفها الراوي بما يسمى الإكراهات في العمل فهو يجد نفسه عند كتابة رواية تاريخية أو استخدام الرواية وسيلةً لتوضيح أو تخليد حقبة تاريخية أو قضية علمية أو فلسفية ، مطالبا بالصدق والأمانة وإلا فقد عمله قيمته وفشل في التعبير عن أهدافه . يقول إيكو على لسان إحدى شخصياته في رواية اسم الوردة : "الكتب لم توضع كي نؤمن بما تقوله ولكن لكي نتحرى فيها" . ويقول د .هـ . لورانس : "لا تثق بالراوي وثق بالرواية" .

إذاً فالعمل الأدبي كالنهر يعتمد على ضفتين إحداهما المرسِلة-الكاتب - والأخرى المستقبِلة- القارئ- وباختلال التوازن يفقد النهر مجراه ويضيع العمل في متاهات غيبية من سوء الفهم والتضليل . تبقى القيمة للعمل الأدبي ويقول إيغلتون : "ما الشيء الذي يجعل من العمل الأدبي عملا جيدا أو رديئا أو وسطا ليس بالجيد ولا بالرديء؟ ثمة أجوبة عديدة عن هذا السؤال شهدتها القرون المنصرفة . عمق البصيرة ، والواقعية ، والوحدة الشكلية ، ونيل الإعجاب الشامل ، والتعقيد الأخلاقي ، والابتكار اللفظي ، والرؤية التخيلية : كل هذه العناصر جرى ذكرها بين وقت وآخر على أنها علامات على العظمة الأدبية ، من دون ذكر معيار أو معيارين أكثر للريبة ؛ مثل التعبير عن روح الأمة التي لا تقهر ، أو زيادة معدل إنتاج الفولاذ بتصوير مصانع الفولاذ أبطالا ملحميين" . يشرع بعدها في تفنيد ونقد ما ذكر من أسباب حول قيمة العمل الأدبي والاستحسان الذي يناله أي عمل أو الرفض والاستهجان ، وتبقى المعايير ناجمة عن آراء شخصية وحتى الأعمال التي نالت رضى

الغالبية فإنها تبقى منتقدة من قبل آخرين . وإن عملية الاتفاق على أسس ومعايير واحدة لهو ضرب من الخيال والمستحيل فالطبيعة البشرية واختلاف الأذواق والأفكار والثقافات التي يأتي منها كل قارئ أو ناقد ، تجعل لدينا أعمالا مقبولة ومرفوضة في الوقت نفسه ، ولكن الشمس لا يحجبها غربال ، فإن بعض الأعمال الأدبية كالحرب والسلم وعوليس تبقى محتفظة بقيمتها ومقامها الذي نالته رغم مرور الأزمان ، وحتى المتعة لا تكون معيار لقيمة العمل يقول إيغلتون "ربما تستحسن عملا أثناء قراءته دون أن تجد المتعة ، وأن تستمتع بقراءة عمل دون أن تستحسنه" . ويختم بحثه بأمثلة من الأدب يوضح معايير قيمتها والتي تنوعت ما بين لغوية وأسلوبية والإبداعية .

الكتابة وقوفا – حسن مطلك

مؤمن الوزان

الكتابة وقوفا ، عنوانٌ لافتٌ للنظر ، فما الذي تعنيه الكتابة وقوفا ، أكثر من إنها ثورة تغيير في كيفية التعامل مع الكتابة ، العادة التي تعلمها الإنسان أثناء ممارسته هذه التقنية (كما يسمي الناقد روبرت إيغلستون الكتابة بالتقنية) ، التغيير الذي يبدأ حتى قبل الشروع فيها ، فلماذا يود أن يبدأ عصرا شخصيا جديدا في الكتابة يقول حسن :

"يبدو أن الخطأ الذي نرتكبه في الكتابة ، هو أننا نمارسها في وضع الجلوس ، لو جربنا أن نكتب وقوفا ، وفعل (الوقوف) يتجاوز معناه الشائع ، أقصد أن نتلقى العالم بشكل طولي" .

إذن النظرة التجديدة التي يؤمن بها حسن تبدأ في "مرحلة قبل الكتابة" وهي المرحلة التي يناقش فيها جدوى الكتابة والهيئة التي يُشكل بها وعيه في التعامل مع هذا العالم وقضاياه ، وبما إنه يتحدث عن الرواية والكتابة فهو هنا يعني بالأخص كيف نتعامل مع الرواية؟ وما الوسيلة السليمة التي من خلالها نخترق عالم الرواية لأجل الوصول إلى مبتغانا؟ مرحلة الانطلاق هي المرحلة التي تستحوذ على جليل اهتمامه ، لذلك نراه يهتم بمؤسسي المدارس الأدبية ويجلهم ويصف أتباعهم بأنهم (سارقو رؤية) ويقول :

"نحاول أن نُبطل مفهوم (ثبات الرؤية) لدى الأديب الواحد ، باعتبار أن هذا الأمر سينتج منطقة ما ، ميتة في الوعي ، فكيف الحال بمن يأخذ رؤية ليؤسس عليها ، هذا الذي لم يجهد نفسه بالتعرف على منطقة وقوفه المتحرك في الأبدية..." .

*

يعمل حسن على تشكيل مدرسته الأدبية الشخصية فهو يقول : "أدعو أن يكون كل أديب مدرسة قائمة بذاتها" . حيث رؤاه وتطلعاته لهذا العالم ، وسعيه من أجل إنتاج عمل يحمل أسلوبه الفريد ومنهاجه الخاص ، لا يريد أن يكون مجرد تابع ، أو كما سماهم سارقو رؤية ، فهذا النَفَس الثوري في الكتابة هو الذي يضطره أن يقتحم عالم الكتابة والرواية طالبا حقه ، ومكانة يعمل على صنعها بنفسه وهذا ما نراه في المرحلة الثانية "مرحلة الكتابة" ، وعملية وضع الأسس المنهجية التي سيسير عليها ، إذ يلخص عدة نقاط يعمل على مناقشتها في هذا الكتاب موضحا منهجه وأفكاره في تناول عناصر الرواية كالهجران (الافتراق) ، المكان في الرواية ، الزمن ، الشخصية والرواي ، الشكل ، الواقعي والخيالي ، وفي كل من عنصر من هذه العناصر ، هناك استفاضة في تبيان منهجيته الروائية واستقرائه للنص وكيفية التعامل معه ، في بادئ الأمر هناك النقل للعالم وصورته وموضوعاته وجمالياته من خلال النص ، وكيفية جعل النص بقدرات تُخضع الصورة المنقولة لأبعاد النص وقوانينه والمشاكل التي تواجه الكاتب ما بين الموضوعية والذاتية ومشاكل الأنا - الأخر .

ثم يتنقل إلى المكان بعدِّه أرضا لوقوع الحدث ، والبيئة التي يتطور باستمراره حتى يصل إلى نقطة العقدة ، حين يتناول المكان بتشريحية دقيقة وكيف يمكن أن يكون للمكان دورا في مجريات الأحداث ، وما الذي يمكن أن يعطيه المكان من رمزية ودلالات تعتمد على تفاصيل دقيقة ، لكون المكان أحد العناصر المهمة في الرواية ، ولا حدث من دون أرض حدث .

*

إنَّ فلسفة عنصر الزمن في الرواية لدى مطلك أكثر تعقيدا من عنصر المكان ، وهذا الأمر يبدو واضحا خاصة في حل إشكالية زمن وقوع الحدث الفعلي وزمن وقوع الحدث في السرد ، فزمن حادثة ما تستغرق ثوانٍ معدودة تحتاج عند الإخبار بها إلى زمن مضاعف

كثيرا ، فما الذي يحكم آلية السرد الزمني وكيف يؤثر الزمن في الرواية والتسلسل الزمني لأحداثها هذا ما يحاول شرحه ومناقشته وتحليله . ويعطي أهمية كبرى للزمن وفهمه بل ويربطه بفهم فن الرواية إذ يقول :

"إن الوعي لدى الروائي بالزمن الذي يكتب فيه ، أو يكتب عنه ، هو الوعي بفن الرواية..." .

*

أما الشخصية والرواي ، وهي إحدى المواضيع التي تمثل له نقطة مهمة لا يمكن التهاون معها ، فهو يحاول وضع تعريف للشخصية وحكم العلاقة بين الشخصية والرواي ، والمدى والوسائل التي من خلالها يؤثر بها الراوي في شخصياته ويجعلها منشقة منه ، فيقول في إحدى التعريفات عن الشخصية بأنها "شكل إسقاطي لفكرة الإنسان عن نفسه معبر عنها بمقولات أو بأفعال" .

تبقى المسألة الأهم ما جدوى هذا الإسقاط وكيف بأمكان الراوي أن يصب أفكاره في قناع شخصياته ليأخذ الحرية الكاملة في الانطلاق من أجل تدوين حياة شخصياته دون التدخل الكامل بمستقبل قناعات الشخصية حيث تبدو الشخصية مجردة من حرية التطور الخاص بها الذي يكون نتيجة التفاعل مع الأحداث والتأثر العام بجو الرواية وزمانها ومكانها . ويشير كولن ولسون إلى ملاحظة مهمة في كتابه فن الرواية ، أن الروائي يعمل على تحديد إمكانيات شخصياته من خلال الصفات التي يُعطيها لهم في البداية ويجعلهم سجناء فيها ، ثم تصبح آلية التغيير المستقبلة في الشخصية محكومة بما أعطيت إياه من صفات واتجاهات حياتية ، مما يجعل التعامل مع الشخصية يحتاج إلى حذر وإلا سيصل إلى نهاية غير مؤثرة أو غير ذات قمية ، وهذا ما يعمل مطلك على توضيحه في موضوع الشخصية والرواي .

*

الواقعية والخيال ، ما الواقعي وما الخيالي ، وهل يمكن الفصل بينهما؟ هذا السؤال الذي يمثل نقطة البدء حيث يجيب في أن علاقة الواقعي بالخيالي علاقة الجرح بالجسد ، فكما لا يمكن فصل الجرح عن الجسد ، فإمكانية فصل الواقعي عن الخيالي غير ممكنة فهما في علاقة تورطية ، يتوغل أحدهما في الآخر باستمرار ، فالرواية في نظره تعبير عن عدم فهمنا للواقع ، ويجب اختيار مساحة واقعية أي كان موضعها ، لتمثل بداية أو نهاية للرواية فهذه المساحة صالحة للاثنين ، أما الوجه الآخر للقمر فيكفي أن نتخيله في الوقت الحاضر على حد قوله .

*

المرحلة الثالثة لديه "مرحلة ما بعد الكتابة" ما جدوى الأدب ما أهميته وما تأثيره فينا ، فهو يبرزه وإن لم يكن في جواب مباشر لهذا السؤال من خلال ما يسمى "تأثير ما بعد القراءة" تأثير الرواية والأدب في القارئ فيقول "إني أتذكر (زوربا) مثلما أتذكر صديقي (أحمد) ، أتذكر (تاراس بولبا) القوقازي . فمن يضمن أنني لا أعرفه فما الفرق بينه وبين (زوربا) بالنسبة لي كلاهما يمثلان ذكرى ، يمثلان خبرة عشتها وأحببتها..." .

وهنا الجواب واضح كل الوضوح عما يطمح له من تأثير روائي في أنفس قرائه ، أن يجعل من شخصياته كائنات حقيقية وليست خيالية فقط ، فمع أنه يعطي نقطة لصالح الشخصيات الروائية أنها حيَّة لا تموت في كل مرة أردنا قراءتها يمكننا الرجوع إليها- فهي خالدة من خلال تدوينها ، فكل لحظة لا تدوَّن لدى حسن هي لحظة ميتة وزائلة ولن تُذكر .

لا ينفك من طرح الأسئلة ، فيسأل ما هي الرواية إذا لم تكن أدبا؟ يعطي جوابا يمس سؤاله بصيغة سؤال آخر في موضع آخر إذ يقول : "هل هناك إمكانية أن تعطينا الرواية فرصة للرقص؟" ، من يدري ربما!

*

يلاحظ في كتابه كثرة توغل حسن مطلك في بحوثه عن/في الرواية ، وتداخل علم النفس وعلم الجمال الذي يقول وجدت نفسي قد تورطت في علم الجمال ، وهو الذي لا يطمح أن يكون ناقدا يقضي عمره في البحث عن المصطلحات ، وتشير كثرة اقتباساته من الروائيين والنقاد والفيلسوف الفرنسي غاستون باشلار ، أنه لا يتعامل مع الرواية على أساس أنها نتيجة يمكن الحصول عليها من خلال عملية الكتابة بل على أساس أنها كيان أدبي يود أن يصنعه وفقا لمعرفته الشخصية وبحثه ودراسته وليس تعاملا مجردا من اللمسات الإنسانية والفكرية والأخلاقية والفلسفية والمعرفية .

لذة النص – رولان بارت

مؤمن الوزان

عنوان شاعري لكتاب أحد أعلام النقد الفرنسي في القرن العشرين رولان بارت ، فما الذي توحيه لنا كلمة لذة ؛ أي شعور تبعثه فينا ، أي أحساس تثيره؟ هل بإمكاننا أن نحدَّ اللذة بحدود تعريفية ممكنة؟ أهي لذة الطعام أو لذة الحياة الهانئة؟ وكيف يمكن أن نشعر بهذه اللذة ونحن نتعامل مع النص؟ ما هو النص وما شكله؟ أهو نص رواية أم قصيدة شعر؟ أسئلة كثيرة نكون بحضرتها ونحن نهرول خلف اللذة ، هذه الكلمة التي تُداعب غرائزنا الجسدية ، وكأن للنص تأثيره السحري الجسدي فينا ، ما دام أن النص بحضرة كل منا فمحال علينا أن نفوت فرصة الاستمتاع به وترك اللذة تهرب من بين يدينا بكل يسر .

الكتاب مقسم إلى قسمين : الأول قصير بعنوان هسهسة اللغة ، يتحدث فيه رولان بارت موجزا عن هسهسة الأصوات التي تصدرها الأشياء حولنا كالطبيعة والكائنات ومن مصادر هذه الهسهسة الآلة وما تصدره من صوت يبعث الارتياح في نفس العامل ، لأنها تقوم بعملها ، فالهسهسة هي الصوت الدال على حسن سير الشيء . لكنه سرعان ما يتساءل هل تستطيع اللغة أن تهسهس؟ وكيف تهسهس اللغة؟ يجيب أن هسهسة اللغة تشكل اليوتوبيا ، أي يوتوبيا؟ إنها يوتوبيا موسيقى المعنى . إذاً ، فصوت اللغة هو الأثر الذي تتركه معاني الكلمات فينا ، الكلمات المكونة للنص ، النص الذي هو حقل متعتنا ومصدر لذتنا .

القسم الآخر ، لذة النص ، وهو الذي ينال النصيب الأعظم من حجم الكتاب الصغير ، الكبير الفائدة واللذة . يسترسل في هذا القسم كاتبا إياه باستمرارية غير متقطعة إلى فصول

بل فقرات متداخلة ، مما يعطي رسالةً بتدفق النص المولد للمتعة واللذة من خلال كونه جسدا واحدا ، فعلى الرغم من أن ما كتبه مقسم إلى مواضيع متعددة فإنها متماهية ومتصلة مع بعضها دون أي محطات يقف معها القارئ الذي عليه أن يجاري نسق الكاتب ولا يطيل التوقف عند نهاية كل مقطع .

وأولى الخطوات التي يصل بها القارئ إلى اللذة مع النص هي القراءة الثانية إذ يقول : "(يعتقد الرأي العام أنه يكفي المرء أن يمضي سريعا لكي لا يصاب بالملل) إن هذه القراءة الثانية الدقيقة (بكل معنى الكلمة) هي التي تناسب النص المعاصر ، نص - النهاية اقرأوا ببطء ، اقرأوا كل شيء في روايات زولا ، حينها سيقع الكتاب بين أيديكم . اقرأوا بسرعة ، اقرأوا مقتطفات من النص المعاصر ، فإن هذا النص سوف يغدو مظلما ، وسيحرمه حقه في إعطائكم اللذة ، أنتم تريدون أن يحدث أمر ما ، ولكن لا شيء يحدث ، لأن ما يحدث في اللغة لا يحدث في الخطاب : إن الذي يحدث هو الذي "يمضي"" . ويضيف : "ما يجب على المرء أن يقوم به لقراءة كتاب اليوم ، ليس الالتهام ولا الابتلاع ، ولكن الرعي بدقة والجز بعناية : يجب أن يكون المرء أرستقراطيا" . يبدو ما يقوله جليًّا للقارئ ، اللذة التي نبحث عنها في النص تبدأ من القراءة البطيئة المتأنية ، وكما يقول كن بقراءتك أرستقراطيا .

لكن كيف نميّز نص اللذة؟ يعرّفه فيقول هو النص الذي يرضي ، فيملأ ، فيهب الغبطة . إنه النص الذي ينحدر من الثقافة فلا يحدث قطيعة معها ويرتبط بممارسة مريحة للقراءة . لكن ما الذي يختلف فيه نص اللذة عن نص المتعة؟ نص المتعة كما يعرّفه بارت هو الذي يجعل من الضياع حالة ، وهو الذي يحيل الراحة إرهاقا (ولعله يكون مبعثا لنوع من الملل) فينسف بذلك الأسس التاريخية والثقافية والنفسية للقارئ نسفا ، ثم يأتي إلى قوة أذواقه ، وقيمه ، وذكرياته ، فيجعلها هباء منثورا ، إنه ليظل به كذلك ، حتى تصبح علاقته باللغة أزمة .

النص اللذيذ هو النص الذي تفهمه ويكون نابعا منك ، وتجد أنه قريب عنك قربا حميميا لا يثير أي نزاع معك ، ويتميز أيضا باستقلاليته التامة فيقول : "إن لذة النص ، هي تلك اللحظة التي يتبع فيها جسدي أفكاره الخاصة ؛ ذلك لأن أفكار جسدي ليست أفكاري" .

يتفرع الحديث عن لذة النص ، ليشمل طرق القراءة والتأثيرات الفكرية والأدلجة التي يمارسها كاتب النص على نصه ، فإلى أي مدى يمكنه أن يتحكم بلذة نصه ، وما مدى تأثير السلطات على لذة النص ، فهذا اللسان المحبر كما يسمي اللسان (الذي ينتج نفسه تحت حماية السلطة) إنما هو لسان مكرر دستوريا ، فإن كل مؤسسات اللسان الرسمية ، إنما هي آلات لتكرار القول مرارا ، تعيد القول البنية نفسها والمعنى نفسه . التشابه والتكرار وأن يكون كاتب النص خاضعا لسلطة عليا ، ومجردا النص من حريته واستقلاليته ، هي عملية تهجين النص وخلقه في خِلْقة لا تليق به ، وكما يقول بارت إن بعضهم يريد نصا (فنا ، لوحة) بلا ظل ، ومقطوعا عن "الأيديولوجية المهيمنة" ولكن هذا يدل على أنهم يريدون نصا لا خصوبة فيه ، ولا إنتاجية ، إنهم يريدون نصا عقيما . ويؤكد لا توجد أطروحة عن "لذة النص" بإمكانها أن تكشفه كشفا كاملا ، وكل ما يدور حول لذة النص لا يتعدى أن يكون تفتيشا "استبطانا" وهو يدوم طويلا . فيالها من غبطة نقية! ومن النصوص التي يجد فيها بارت اللذة في القراءة هو نص قصة صرّازين لبلزاك والتي كتب فيها دراسة نقدية وأدبية وفكرية وسيميائية ونشرت في كتاب س/ ز .

ويضيف : "إنني في كل مرة ، أحاول فيها أن "أحلل" نصا منحني اللذة ، فإن ما أجده ليس "ذاتيتي" إن ما أجده "فرديتي" ذلك المعطى الذي يجعل من جسدي منفصلا عن الأجساد الأخرى . فيملّكه ألمه ، أو يملّكه ذاته : إن ما أجده هو جسد المتعة . وإن جسد المتعة هذا ، هو أيضا ذاتي التاريخية . وأما عن دور نظرية النص في التعامل مع لذة النص ، فيقول إن مكان اللذة في نظرية النص ليس مؤكدا ، ولكن سيأتي يوم ، نشعر فيه بضرورة الإسراع

بفتح النظرية قليلا ، وبنقل الخطاب ، واللهجة التي تتكرر وتتقوى لنعطيها هزة السؤال ، ألا أن اللذة هي السؤال .

لذة النص لا تعتمد على النص وحده ، فالقارئ (كلما ازدادت ثقافته ؛ تعاظمت اللذة عنده وتنوعت) ، فلذة النص يمكن أن تعرف نفسها عبر الممارسة (من غير أن تتعرض لأي خطر من أخطار القمع) . أطلق حرية النص ، حرر نفسك من أي قيود قد تحرمك من اللذة ، واهنأ بلذة نص لا تنتهي .

مفاتيح كبار الشعراء - أحمد عبد الحي

مؤمن الوزان

"إذا ما تناولت بالدرس أديبا ما ، فإنما تصل إلى مفتاح أدبه لو أنك وقعت على الكلمة التي ما تنفك تتردد في أدبه أكثر من سواها" ناقد فرنسي .

في الكلمة تكمن أسرار عظيمة ، تُدخل المتبصر في هذا العالم إلى متاهات الخلق والكون والذات ، قد يخرج منها بكَسْبٍ عظيم أو بخُفي حُنين ، قد خسر الجهد والوقت ، وأضاع اللحظة والقادم في أسر الماضي والتجربة التي لم يتحرر منهما ، والأمر لا يختلف كثيرا في دراسة إنتاج أديب ما ، فقد يُرهق الباحث نفسه في التنقيب عن اللآلئ دون الوصول إلى نتيجة مرضية أو غنيمة مُثرية إن لم يخض في الطريقة المثلى غوصا إلى أعماق السر ، وقد تقوده الكلمة في لحظة تبصّر ونقاء إلى الجوهر الذي تحرسه ظُلمات البحر وأمواجه . من هذا المنطَلق تبتدئ رحلة د . أحمد في كتابه بعد أن حاز على مفاتيح الولوج إلى عوالم من اختارهم من الشعراء . السؤال الذي يطرح نفسه لمَ كلمة مفتاح بالذات؟ هذه الكلمة التي قد تثير في مخيلتنا صورا عديدة عن الأبواب التي تخبئ خلفها الأسرار ، أو الأقفال التي تحفظ صناديقها الوثائق والمخطوطات ، أو المغامرات بحثا عن كنوز ، وهي أيضا تربط ما بين الكلمة السر والمفتاح وبمعنى أكثر دقة فإن الكلمة هي المفتاح ، فالكلمة التي تفتح أقفال شعر شاعر ما هي إلا المفتاح الذي يكسر قيد مجهول ويُدخل الساعي خلف الثراء عوالم من الإبداع الفني والأدبي والإنساني وتُسقط كل الستائر التي كانت المسدلة أمامه في وقت سابق ، إن فك جميع رموز أديب ما شاعرا كان أم ناثرا عبر كلمة واحدة ، قد تبدو أمرا مستعجلا فيه إن لم تكن محالا ، فما من أديب حصيف يضع كنوزه في خزنة واحدة ، هذا إن

عرف كيف يجمعها ويربط حلقاته في سلسلة واحدة ، إذ غالبا ما تكون التجربة الإنسانية عشوائية بانتظامها ؛ قراءة في المحيط والذات والآخر متداخلة في تصوراتها وتطلعاتها وتبصّراتها ، لتجمعها عبقرية فذة في علم أو معرفة أو أدب ، لذا فلكل أديب أو كاتب مفاتيح كثيرة ، قد يتأتى عن عملية معرفة أحد هذه المفاتيح دربا يقود آخر وقد لا تتأتى وتتطلب بحثا جديدا عن مفتاح آخر نلج فيه إلى عوالم جديدة لم نكن نتوقع وجودها ، وفي ذات السياق ليس بالضرورة وجود أكثر من مفتاح إذ الباحث يستشعر هذا المفتاح أو هذه المفاتيح وهو في بحر إبداع هذا الأديب ، الأمر الذي يعتمد على مدى سعة هذا البحر ومدى مهارة الباحث في الكشف عن العمق الحقيقي لهذا البحر ومواضع كنوزه وأسراه ، إلا أن د . أحمد قد عرف كيف يلملم أطراف بحثه ويرصه رصا في تجربة سبر فيها أغوار إنتاجات ستة من الشعراء العرب هم : عنترة العبسي وعمرو بن كلثوم (العصر الجاهلي) ، أبو العلاء المعري وأبو نواس (العصر العباسي) ، صلاح عبد الصبور وعلي أحمد سعيد "أدونيس" (العصر الحديث) ، بعد أن عثر على الكلمة/ المفتاح التي يرجٌّ صدى صوتها أركان الأبيات . والشعراء الذين اختارهم لا تفضيلا لهم على غيرهم إلا أن الأمر كما يذكر لا يتعدى عن اهتمامات الباحث وذوقه ، وربما ما لم يصرح به الكاتب ، أن هؤلاء الستة هم من تأكد من عثوره على مفاتيح أشعارهم الأمر الذي لم يحصل مع آخرين سواء آمتلكوها أم لم يمتكلوها .

إنَّ هذا البحث الكبير والمتقن لو خاض فيه من لم يملك أدوات القراءة الصحيحة والنقد الذي يدخل فيه الناقد على صاحب العمل وهو في ذروة انشغاله لجاء مهلهلا ضائعا بلا أي قيمة معرفية أو أثر أدبي ، لذا فإن هذا الكتاب في حقيقته دراسة أكثر من بديعة فالكشف عن ذات الشاعر في الشعر لا تقل متعة عن القراءة له لأول مرة والاندهاش بإبداعه ، إذ في البحث في أشعار من اختارهم بعد أن يمسك كل منا بمفتاح الدخول يُلبس الشعر والشاعر ثوبا جديدا ولربما متجددا في كل مرة نقرأ فيها .

ينقسم الكتاب إلى ستة فصول الأول عن عنترة العبسي ، ومفتاح شعره ضمير المتكلم ، إذ بعد أن عانى ما عاناه عنترة من حياة العبودية في قومه نظرا لأنه ابن عبدة أبيه (زبيبة) حتى نال حريته في الحادثة الشهيرة بعد هجوم قبيلة طيء على عبس وقال له والده كر فأجابه العبد لا يحسن الكر ، فرد قائلا كر وأنت حر ، فهنا قد فتح الباب على مصراعيه أمام الشاعر والفارس ليدخل التاريخ في شعره وبسالته ، هذا الشعر الذي كان تجسيدا حقيقيا لحياة عنترة ما قبل وبعد العبودية ، إذ بقي هاجس إثبات نفسه يسيطر عليه ، فلم يجد وسيلة غير أن يكرر ضمير المتكلم بكل صوره اللغوية الممكنة للتعبير عن وجوده وكيانه الخاص الذي لا يشبهه به أحدا ، متخذا مما كان يُعاب به عليه سلاحا ومن شجاعته ترسا يخوض فيها وسط بيئة تتعنصر للقبيلة وتحتقر الآخر المختلف ، ويصفه د . أحمد بأنه كسر القاعدة التي مشى عليها شعراء العرب السابقين له في الحديث باسم القبيلة والجميع ، فعنترة لم يكن يرى نفسه واحدا منهم بل هو متفردا متميزا بذاته وشعره وشجاعته . وفي ساحة هذا التفرد والذاتية في الشعر يكمن المفتاح الذي يبدأ به البحث في إنتاج وحياة هذا الشاعر .

الفصل الثاني من الكتاب وهو عن الشاعر عمرو بن كلثوم ، وضمير المتكلمين ، إذ إن ضمير المتكلمين هو المفتاح في شعر عمرو فهو يتكلم باسم القبيلة والجميع ، صاهرا ذاته في ذوات الآخرين ، ليجتمعوا جميعا في بوقتة واحدة لا تُصدر إلا صوتا واحدا ، ولا تقول إلا قولا واحدا ، هذا الاتحاد الذي ميّز شعر عمرو ونراه عاليا طاغيا يملأ الأرجاء في معلقته التي أثقلها ضمير المتكلمين فـ نحن ونا ولنا التي تدخل في الحروف والأسماء والأفعال تعطينا دلالة جليّة عن الفرق بين عنترة وعمرو والذي يلخصه د . أحمد قائلا :

"يتبقى القول بأن صوتي عمرو وعنترة يظلان صوتين ضدين في الشعر الجاهلي ، وأن الضدية التي كانت بينهما على صعيد الحياة قد انعكست على صفحة الفن ، فارتماء الأول في حضن القبيلة ليلهو تحت ظلالها الوارفة ، يقابله إقصاء الثاني عن دائرة قبيلته واحتراقه بنار الإذلال

تارة والإنكار أخرى . أما الدفء الذي استشعره الأول في أحضان القبيلة قد جعله يضحي بصوته فداء لصوت القبيلة ، أو جعله يضع صوته في خدمة القبيلة . وأما البرد الذي استشعره الثاني حين أُقصي وجدانيا عن قبيلته ، فقد جعله يتقوقع على ذاته ، باحثا عن دفئه من تلك القوى الكامنة فيه والتي استنفرت بفعل ظروف المعاناة وأسباب الألم . وأصبح من الطبيعي أن تتناقص الضمائر التي يلوذ بها كل من الشاعرين وذلك حسب موقف القبيلة من كل منهما ، ففي حين يلوذ الأول بـ"نحن" يلوذ الثاني بـ"أنا" ، الأول يردد متباهيا بقبيلته "إنَّا" والثاني يؤكد على ذاتيه بـ"إنِّي" ، الأول يتمادى في التباهي قائلا "إننا" والثاني يبالغ في التأكيد قائلا "إنني" .

الفصل الثالث والذي يتناول الشاعر أبو نواس ، والذي تكمن الكلمة المفتاح للولوج إلى عالمه الشعري في صيغ الأمر والنهي ، إن إنتاجا كبيرا لشاعر مثل أبي نواس ليس من السهل حصره في مفتاح واحد ، ويحتاج كما يؤكد الكاتب إلى قراءة مستفيضة بالطول والعرض وحس معرفي وإدراك نقدي فذ يتفحص فيه قصائد الشعر ، إلا أن المفتاح كان في صيغ الأمر والنهي ، وأبو نواس لا يفرق عن سابقيه وليس بمنأى عن تأثير حياتهم والنظام الاجتماعي السائد في نظرتهم إلى المحيط والمجتمع والحياة وتجسيد هذه الرؤى في أشعارهم ، والقصيدة التي يتناول الكاتب في بحثه في شعر أبي نواس هي قصيدة "ساق وخمر" ، والتي يحلل فيها صيغ الأمر والنهي وتعدد صورها ومضامينها ودلالتها التي قد تطفح عليها سمات الشعوبية . كما تكشف عن ثنائيات متضادة أو متبادلة مثل ثنائية الذكر/ الأنثى ، العاذلة والتحول من الخبر إلى الإنشاء كما تكشف القصيدة أيضا عن التعلق بالخمر والإصرار على عدم التوبة . هذه القصيدة التي توضح لنا أننا أمام شاعر مبدع يعرف ما ينظم وكيف ينظم بدقة متناهية وفكر متقد لا تسلبه سكرة الخمر انتباهه ووجوده .

الفصل الرابع هو عن الشاعر الكبير أبي العلاء المعري ، الشاعر الحكيم أو الفيلسوف ، ويُعد المفتاح الذي يولج إلى شعر المعري كامنا في صيغ التسوية التي تملأ قصائده ، فهذه المرة لا يتوقف الكاتب عند أبيات وقصائد معدودة كما فعل مع أبي نواس ، بل يتخذ من شعر المعري جملة مادة للبحث والكشف عن صيغ التسوية بين الخير والشر ، والحياة والموت ، والماضي والمستقبل ، والفقر والغنى ، والليل والنهار ، إلخ من الثنائيات المتضادة ، إذ لا فرق بين الأنبياء ولا الديانات ، وكل شيء عنده متساو ، وتتنوع صيغ التساوي ما بين سيّان ومثل والكاف وشبيه وسواء ، وكل صيغة تدل على التشابه والتماثل وعدم الاختلاف أو التميّز . لا يتوقف البحث عند هذا الحد في الكشف عن مفتاح شعر أبي العلاء المعري ، بل يستمر في الكشف والدراسة عن/ في فكره ورؤاه في الوجود والحياة والعقل والنقل والبداية والنهاية والجبر والاختيار ، متبوعا برؤية فلسفية في شعر أبي العلاء وهي دراسة لا تقل ثراءً عن معرفة مفتاح شعر أبي العلاء ، إذ نقف فيها أمام هامة كبيرة في الفكر والفلسفة التي تستحق الوقوف والتمعن فيها كثيرا أمام شاعر لم يعش حياة مرهفة زادها عليه عماه الذي بلي به منذ صغره ، لذا فينهي د . أحمد الحديث عنه قائلا : "فإن أبا العلاء هو هذا اللبيب الذي أضحى لا يفرح بصديق ، ولا يعبأ بعدو فهما -في تقديره- متشابهان ، أليسا هما ابنين لـ"أم دَفْر" التي قضى أبو العلاء حياته كلها يهتك سترها؟!

*أم دفر : الدنيا والدفر هو النتن .

الفصل الخامس ، بعيدا عن شعراء العصور الماضية ، الذين لم يخرجوا عن البحور الخليلية ، ولا البيت الشعري المكون من صدر وعجز ، فإن الفصل الخامس جاء بشاعر حداثي جديد ، هو المصري صلاح عبد الصبور ، وبكلمة/ مفتاح لشعره هي "المفارقة بين الماضي والحاضر" ، وبتحليل قصيدة شعر حر "أحلام الفارس القديم" ليعدها مدخلا لشعر صلاح عبد الصبور

الذي امتاز في المقابلة/ المقارنة ما بين الماضي والحاضر أين كنا وأين أصبحنا ، هذه المفارقة بين ماضٍ خلا وحاضر محاصَر ، يقضي الشاعر في هذا الفضاء مسافرا بقصيدته إذ يخلط فيها بين زمنين ماضٍ وحاضر وعالمين حُلم وواقع ، تتناظر هاتان الثنائيتان في قصيدته التي يُخاطب فيها نفسه وحبيبته ، خيالته وأمنياته يطير بالجميع إلى فضاءات شاسعة ليصطدم بعدها بضيق الأفق الذي أحاطه ليكسّر على صخرته جميع ما صبا إليه ونشده . يتناول د . أحمد القصيدة بالنقد والتحليل اللغوي والأسلوبي والبنيوي ورؤية عامة في القصيدة وأجوائها ، وينقسم التحليل إلى أربعة عناصر هي :

1- التراسل اللغوي . 2- الفعل وبنية النص . 3- وعي اللا وعي . 4- منطق الحلم .

إنَّ العرض لفكر ومفتاح قصائد صلاح عبد الصبور ، ليس مجرد تحليل فني وأدبي ، بل يتنوع ويتوزع على عدة أفرع مثل العلاقة بين الماضي والحاضر ، العودة إلى الماضي ، من الحاضر إلى المستقبل ، التي تلتقي جميعها في مجرًى واحد ، يُكمل بعضه بعضا لتكتمل صورة المفتاح لشعر عبد الصبور ، هذه الصورة التي تُرفد بنقاط التقاء عبد الصبور مع شعراء سابقين مما يعطي للعرض التحليلي بُعدا أوسع يضم في جنباته المفتاح الأصل مع المؤثرات والتأثيرات التي تبلورت لتشكل علامة وسمة ومفتاح للدخول إلى عالم عبد الصبور الشعري حين يتجاذب الماضي والحاضر في القصيدة في مفارقة المقابلة والمقارنة بينهما حيث يكون الشاعر هو الوسط والوسيط ليتقدم بالقصيدة إلى الأمام مبرزا الماضي وابنه الإنسان الذي كان شيئا وأصبح آخر لا يشبهه ولا يمت له بصلة إلا في الذاكرة التي بقيت محتفظة بحلم الأمس وتقف على أطلاله في الحاضر في مناجاة وأسى .

الفصل السادس والأخير من الكتاب ، هو من الفصول المهمة في الكتاب لا سيما وهو يتناول شاعرا كبيرا بذخ الفكر في شعره ، حتى أصبح شعره فكرا وفكره شعرا ، وهو يصارع رافضا

نسخ الماضي في الحاضر وتكراره في نسخة مشوهة قائمة على الجمود والتتبع الأعمى ، ومناجزا بشعره تسلم الماضي والتراث وجعله بساطا يعيش فوقه الحاضر فيُسلب الماضي أهيمته ويفقد الحاضر مزيته ، إذ تتحول المسألة من التأثر به إلى الحبس فيه ، إنه الشاعر السوري علي أحمد سعيد المعروف بـ "أدونيس" ، والكلمة/ المفتاح لشعره هي "رفض استنساخ الماضي في الحاضر" عبر دراسة استراتيجية الخطاب في ديوان/ كتاب "الكتاب" وهو أحد إنتاجات أدونيس المميزة والتي استمر في نهجه فيها في الحث على الإبداع والنهي عن الاتباع الأعمى ، الشاعر الذي كتب الدواوين والدراسات ، وأهم ما كتب في هذا المجال الثابت والمتحول بأجزائه الأربعة ، الذي يعد بحثا منهجيا معبّرا عن فكره الإبداعي الحداثي التجديدي ورغم المآخذ عليه إلا أن تجربة أدونيس من أهم التجارب الفكرية الأدبية العربية في القرن العشرين إن لم تكن الأهم . يتناول د . أحمد عمل أدونيس "الكتاب" تحليلا وعرضا ونقدا مبتدأً بالعنوان الرئيس "الكتاب" وما له من دلالات وإشارات والعنوان الفرعي "أمس المكان الآن" ، حيث يغيب المستقبل ، هذا العنوان الذي يوحي بصورة صارخة برؤية أدونيس في ضرورة تخليص الحاضر "الآن من الماضي "الأمس/ التراث" لكنه ليس تخليصا قمعيا وبترا للجذور لكنها عملية تعقيم وانتقائية من أجل فرز الصالح عن الفاسد ، وما ينفع عما يضر ، وبدون تنقية الحاضر فإن المستقبل لا معنى له إذ سيكون نسخة عن الحاضر وأخرى مشوهة عن الماضي . ينقسم هذا الفصل في تحليل "الكتاب" إلى أربعة فصول هي : استراتيجية العنوان ، واستراتيجية المكان/ الزمان ، واستراتيجية التجاوز ، واستراتيجية التلقي . إذ يأخذ القارئ في هذه الفصول من أجل الوقوف على رؤية وتطلعات وأهداف أدونيس الفكرية/ الشعرية ، وهذه الرحلة من أمتع الدراسات في الكتاب ، ود . أحمد قد أجاد في تحليلاته لأدونيس على غرار ما كان في الفصول السابقة ، مثريا القارئ لا

سيما الذي لم يقرأ لأدونيس ، بعبقرية هذا الرجل الإبداعية والتي يمكن أن نلخصها في هذه الأسطر من "الكتاب" إذ يقول :

"آيتي أنني منهم- بشر مثلهم

ولكنني

أستيضيءُ بما يتخطى الضياء

آيتي أنهم

يقرأون الحروف وأقرأ ما في الخفاء"

موسوعة السرد العربي – د . عبد الله إبراهيم

مؤمن الوزان

إنَّ موسوعة السرد العربي أحدث موسوعة أدبية عربية تبحث وتستقصي وتدرس الظاهرة السردية وأصول السرد العربي بأنواعه المختلفة سواءً في الأسطورة والخرافة أو القصة أو السيرة أو المقامة أو الرواية بأنواعها أو السيرة الذاتية ، ومزيات كل نوع وخصائصه الأسلوبية واللغوية ومدى تأثرها بالحاضنة الثقافية والمرجعيات الدينية والفكرية المعاصرة لها . وهو عمل يمثل الإكليل الذي توج به الدكتور عبد الله إبراهيم جهود ربع قرن من البحث والدراسة والكتابة في موضوع السرد العربي كما في كتبه المتنوعة في هذا المجال ، وصدرت الموسوعة عن مؤسسة محمد بن راشد آل مكتوم في تشرين الأول/ أكتوبر عام 2016 . في مقدمته لهذه الموسوعة ، يشير الدكتور إلى خطأ عزل الظواهر الأدبية عن سياقاتها الثقافية التي تشترك فيها عناصر تاريخية وأدبية ودينية التي تتلازم مكونات الثقافات القديمة فيها وتتشابك عناصرها كما تكشف المدونة الثقافية العربية – الإسلامية عن ظاهرة التلازم لذا فيقول : "ينبغي أن نضع كل هذا الاعتبار قبل الانصراف إلى معالجة الظاهرة السردية ؛ لأنها ظاهرة مشتبكة بخلفيات ، ومرجعيات ، وأصول ، ولا نرى سبيلا لتعرّفها ، وملامسة خصائصها ، إلا إذا أُخذت تلك العلاقات مأخذ الجدية الكاملة . ولا يمكن مقاربة الأدب العربي بكامله ، شعرا وسردا ، إلا برؤية تربط الظاهرة النصية بالظاهرة الثقافية ، وإلى غياب كل ذلك تعزى الإخفاقات الحاصلة في دراسة الأدب العربي ، فكثير من الدراسات انطلقت من تحيزات مسبقة غايتها الفصل بين هاتين الظاهرتين المترابطتين مراعاة لأطروحات منهجية تقول بذلك الفصل . إذا كان مثل ذلك الفصل مفيدا في دراسة نص مفرد ، أو ظاهرة فنية

صغيرة ، فهو بالقطع لن يكون مفيدا ، أو صحيحا ، في أية معالجة شاملة تهدف إلى تحليل الظواهر الأدبية الكبرى" .[1-ص6] .

كان الكتاب الأول من الموسوعة توطئة للسرد والظاهرة السردية ، إذ خصص الفصول الأربعة الأولى لدراسة قضايا السرد ومفاهيمه وانبثاق الأنواع السردية والتمثيل السردي في الأنواع الأدبية ، ودور المركزية الدينية وتأثيراتها في السرد والكتابة عموما وما أضافته من سياقات جديدة ومعانٍ عززت دور الكتابة واكتسابها الصفة الدينية ، إذ كان لكتابة حديث النبي في بدايتها داخل نواة المجتمع الإسلامي الأول صيت سيئ ، كما تشير بعض الأحاديث النبوية في ذم الكتابة ، والتي وضع أهل علم الحديث لبعض هذه الأحاديث مخارج توضح الأسباب والمقاصد ، وذاكرين شواهد أخرى في كتابة الحديث في عهد النبي . كره الرعيل الأول من الصحابة كتابة الحديث بعد وفاة النبي (صلى الله عليه وسلم) ، وأن يُعتمد في نقل الأحاديث على الحفظ فقط ، إلا أن الأمر لم ينتهِ هنا ، إذ أصبحت الكتابة ضرورة ملحة بعد أن فَترت الهمم وخشي على الحديث من الضياع والنسيان ، الأمر الذي دعمته الأسانيد التي لها الأهمية القصوى في معرفة صحة الحديث ودرجته .

ويتبع بعدها بدايات نشوء السرد العربي في المراحل التي ترجع إلى القرون الميلادية الأولى . إذ أخذت ظاهرة القص والقصص شكلا أكثر وضوحا واتساقا بعد بعثة النبي وتأسس نواة الدولة الإسلامية التي امتدت حتى يومنا الحاضر ، حيث أصبح للسرد العربي في وقت لاحق فنونا وأنواعا كان من أبرزها الرواية . وبعدٍّ النثر سجلا للأمم والأمة العربية ليست بمنأى عن هذا ، فقد قُدِّم في الكتاب مراجعات تاريخية عن حقيقة السرد العربي وعن أصول

جذوره ومكانة النثر لدى العرب قديما ، الأمر الذي يؤدي بنا إلى الفكرة الرئيسة التي يقدمها في موسوعته حول قِدم النثر وأهميته وكونه أسبق من الشعر . "وأن الشعر تطور عن صيغ سجعية ، وتطورت هي الأخرى عن الكلام العادي ، وهو الذي يخالف القول الشائع بين الدارسين حول أولية الشعر" . [1-ص185] . بتتبع متأنٍ يستقصي الأسس التي تطور منها السرد ورسمت الخطوط العريضة له في تراث الأمة العربية والإسلامية ولا سيما بعد شيوع التدوين في النصف الأول من القرن الثاني الهجرة ، وما سبقها شيوع ظاهرة القصّاص أمثال وهب بن منبه ، إذ كان للقُصّاص دور وعظي وديني مهمان في مراحلهم الأولى مع المكانة الرفيعة للقص حتى انحدارها وازدرائها . فقد تقصّى ظاهرة القُصاص في التاريخ العربي لا سيما أنهم اتخذوا من المساجد أماكن لأداء هذه الوظيفة . وتبلورت ظاهرة القص والقصّاص بداية مع النبي الذي كان يقص على المسلمين من القرآن الكريم ما حدث للأمم الغابرة ؛ بعد أن أنزل الله عليه القرآن ، وقصَّ عليه القصص ، إذ يقول تعالى "نحن نقص عليك أحسن القصص" . من هنا يبدأ القص بصورته التي أوطِّرت لخدمة الدين وتذكير الناس ، وما آلت إليه بعد ذلك هذه الوظيفة من انحراف منهج القُصّاص والنظرة الدونية التي أُنيطت بهم ، إذ أصبحت أحاديثهم مليئة بالكذب والابتداع بعيدا عن الغاية التي أُريد لهم أن يتّبعوها ، فرفضوا لانحراف منهجهم في القص وأُبعدوا عن المساجد وانتقلوا إلى الأسواق والساحات ، وأماكن تجمع الناس . هكذا كان للسرد تطوره وأهميته مع القص في إنتاج مرويات سردية شكلت مادة السرد العربي القديمة ونواة مادته الحديثة فيما بعد .

**

الكتاب الثاني من الموسوعة ، إكمال لانطلاقة السرد العربي في مساره التصاعدي ، وتنوعه ، والذي ابتدأ الكتاب فيه بالحديث عن الخرافة وحديث الخرافة ، وفيه تتبع لأولى أحاديث الخرافة ، أو القصة المعروفة بـ"حديث الخرافة" وهي قصة رجل اسمه خرافة اختطفته أو أَسَرَته أو كانت له علاقات مع الجن وأُخبر بقصص عجيبة غريبة ، ويحلل الدكتور عبد الله إبراهيم في فصل الكتاب الأول أصل الحكاية وسندها إلى النبي محمد (صلى الله عليه وسلم) أو زوجه عائشة (رضي الله عنها) والاختلاف الدائر حول أصلها ، فيما يكشف الفصل الثاني -وهو الأسلوب الذي اتبعه إبراهيم عبد الله في كتابه الثاني- عن نسيج البنية السردية للخرافة ، ومن أمثلة الخرافة الأخرى كانت كتابي كليلة ودمنة وحكايات ألف ليلة وليلة ، والتي توزع الحديث فيهما عن أصولهما ، والحكاية الإطارية- وهي حكاية تضم عدة حكايات ليس بينهما رابط- . يعد ابن المقفع أول من كتب واستخدم هذا الأسلوب (الحكاية الإطارية) عند ترجمته لكتاب كليلة ودمنة الذي تأثرت به الآداب العالمية كما في الأدب الإنجليزي والإسباني والإيطالي كما في حكايات كانتربري والتربية الكهنوتية والديكاميرون على التوالي ، ونقلت نسخة ابن المقفع المترجمة إلى اللغة السنسكريتية- اللغة الأصلية للكتاب- بعد أن اختفى الأصل ، والنسخة السنسكريتية الحالية هي مترجمة عن نسخة ابن المقفع . تنوع الحديث عن حكاية ألف ليلة وليلة وعن مصادرها والاختلاف حول هذه المصادر ، ومستويات السرد وتنوع الساردين ، وأحداث القصة التي انتهت بشفاء شهريار من مرضه شكه بالنساء بعد خيانة زوجته له ، ونجاة شهرزاد من الموت بعد أن أسرت الملك وسلبت لبه بحكاياتها التي امتدت لألف ليلة . الفصل الثالث من الكتاب وتطور السرد العربي هو ما تمثل بالسير والتي ابتدأت بسيرة النبي لابن إسحاق التي أعاد كتابتها مع التشذيب ابن هشام ، والسير الشعبية الشهيرة التي ظهرت فيما بعد والتي كانت امتدادا للسيرة النبوية ، ولها صلة وثيقة بعادات العرب وثقافاتهم كما يذهب بعض آخر ، لا سيما

في مركزية البطل الذي يحارب الأعداء وينتصر عليهم ، وكذلك تأثرها بالإسلام ، حيث يسعى البطل لمحاربة الكفر وتطهيرها من الرجس ، ويقول بعض الباحثين بأن الأبطال يحاربون الكفر وتمهيد الأرض لخروج النبي ، وهنا يبدر لنا سؤال مهم ، ما دور النبي إذن ، إذا كان هؤلاء الأبطال يحاربون الكفر وأهله بجيوش جرارة؟ على أي حال ، يبقى دور السير الشعبية ، مثل سيرة الأميرة ذات الهمة ، وعنترة بن شداد العبسي ، وسيرة بني هلال ، والظاهر بيبرس ، وسيرة سيف بن ذي يزن ، من السير الشعبية المهمة ، والتي مثلت المخيلة الشعبية العربية . والفصل الرابع ، هو دراسة في نسيج البنية السردية للسيرة الشعبية ، وبحث تحليلي نقدي حول التشابه في بنية السيرة وأحداثها وأبطالها .

الفصل الخامس من الكتاب ، شمل نوعا مهما من السر السرد العربي القديم هو المقامة العربية ، والتي ابتدأت على محو مميز كما يشير الكاتب مع بديع الزمان الهمذاني ، يؤكد د . عبد الله على أهمية التفريق بين البداية الزمانية والبداية الإبداعية التي أعطت للمقامة مكانتها والتي كانت انطلاقتها الفعلية مع بديع الزمان ومقامته الهمذانية . وبلغت قمتها مع الحريري ومقامته . أما النسيج وبنية المقامة ، وعلاقة الراوي مع المروي والمروي له ، والبطل الراوي والراوي المجهول ، والبُنية السردية للمقامة فكانت هي حصة الفصل الختامي من هذا الكتاب .

*****

الكتاب الثالث من الموسوعة ، خُصِّصَ للموروث العربي السردي المتمثل بعلاقته مع الآخر (دينيا/ ثقافيا/ عرقيا/ اجتماعيا) ، وتمثلت هذه العلاقة عبر مشاهدات دوّنها الرحالة ، أو عبر ما وصل إلى العرب من أخبار مسموعة ومرويات شفوية أسست خلفيات مرجعية وفكرية عن هذا الآخر (طبع على سمته في الغالب الانتقاص والازدراء كما يرجح الدكتور ويميل إلى هذا الرأي) . وبدأت العلاقة مع الآخر مكانيا عبر تقسيم الأرض إلى دار إسلام ودار حرب ، مع الاختلاف حول وجود دار الصلح أو دار العهد ، ونظرًا لتوسع دول الخلافة الإسلامية ، وازدياد رقعة الأراضي التي بسط المسلمون يدهم عليها وفتحوها ونشروا الدين الجديد ، وحملوا الرسالة ، فقد تعرفوا إلى ثقافات ولغات وأعراق جديدة ، كانت لها الدور الكبير ، في تشيئ وتطعيم الفكر والثقافة العربية ، وفتح آفاق جديدة لم تكن سابقا ، وقد كانت السفارات والرسل إلى خارج ديار الإسلام هي الأولى التي من خلالها تأطرت هذه العلاقة مع الآخر/ الكافر أو الوثني أو أهل الكتب السماوية ونقلها إلى الكتب السردية ، وتحولها إلى سرديات تطورت عبر الزمن ، ومثلت حلقة في سلسلة تطور السرد العربي .
وكانت أولى الرحلات المدونة هي رسالة ابن فضلان ، وسفارته بأمر الخليفة العباسي المقتدر بالله إلى بلاد الترك والروس والصقالبة ، في القرن الرابع الهجري سنة ٣٠٩ هـ . وهذه الرحلة تعد أول رحلة تدوين ومشاهدة طبيعية قام بها رحالة عربي مسلم ، وتعد كذلك أول رحلة سردية مدونة عن قبائل الفايكنج النورماندية ، ولها يرجع الفضل في ذكر عادات هذه القبائل كما تجمع على هذا الأمر المصادر في الغرب والشرق ، ورحلة ابن فضلان التي امتدت سنة كاملة ذهابا ، والمرجح هي ذات المدة إيابا ، ودوَّن رحلة الذهاب ، في مهمة وعظية إلى الصقالبة ، بعد أن طلب زعيمهم من يعلمهم أمر دينهم ، وبعد رحلة امتدت من بغداد ومرورا بفارس وخوارزم وبلاد الترك وصولا إلى جنوب روسيا ، دون ابن فضلان مشاهداته عبر هذه الرحلة ، ووصف عادات القوم واقتصر على الغريب العجيب أو المنكر

الفظيع من مشاهداته لهذه الأقوام ، وبالرغم من فشل الرحلة في تأدية المهمة المناطة بها ، فإن هذا لم يمنع ابن فضلان من التدوين ، ولا سيما فيما يخص قبائل الفايكنج وعاداتهم وهي أكثر من لفت انتباه ابن فضلان . وعودة ابن فضلان بعدها إلى بغداد . رحلة ابن فضلان تدون مرحلة الذهاب ، لكن الإياب يبقى مفقودا ، والرحلة غير مكتملة ، والجزء الذي بقي منها وسَلِمَ بقي ناقصا ، لأسباب لم تعرف بالتحديد والضبط ما هي ، إلا أن د . عبد الله إبراهيم يرجح أنها أُهملت نظرًا لأنها جاءت بصورة غربية عن الآخر لم تكن مألوفة أو مطابقة لما تُخيّل عن الآخر البعيد في دار الحرب ، مما جعل اهتمام المؤرخين والعلماء العرب معدوما ، ومن اهتم بها ، قام باقتطاع أجزاء من النص تخدم أفكاره ورؤاه . وفي كل الأحوال تبقى رحل ابن فضلان أولى المشاهدات المدونة التي افتتحت أدب الرحلات العربية التي امتدت لقرون بعدها بلغت أوجها مع ابن بطوطة . توزعت مرحلة التدوين اللاحقة في جهات مختلفة هي : أقصى الشرق في آسيا وصولا إلى الصين والهند ودول جنوب شرق آسيا ، والجنوب الإفريقي ، وأوروبا والقسطنطينية . كانت الرحلات إلى الشرق والتعرف على أقوام وعادات جديدة ، بجيدها وسيئها بعجيبها وغريبها غير المألوف لدى الرحالة العرب والمسلمين مثار اهتمام هؤلاء الرحالة ، فركزوا على تدوين ما شاهدوه ، ولم يكتفوا بذكر عادات هؤلاء القوم وثقافاتهم وأنظمتهم الاجتماعية أو السياسية أو التنظيمية أو العقوبات ، والعقائد ، والطقوس ، والنساء ، والطعام ، والثياب ، والصناعة ، والحيوانات ، وأعجب الرحالة ببعض مدن الصين والهند وما وجوده في هذه المدن من نظام وعدل بين الرعية ، وقوانين تحمي المواطنين ، وعقوبات قاسية وصارمة تجاه المخالفين . وكانت أقاصي الشرق هي وجهة كثير من الرحالة ، ليدونوا مشاهداتهم ويتعرفوا في رحلاتهم على غريب الأحداث والعادات . الوجهة الآخرى كانت إفريقيا ويأخذ الآخر الإفريقي ، سمات كثير منها غريب وعجيب يدخل في باب النقص والازدراء ، والبعد عن الواقع الإنساني

والحضاري ، وهذا رأي امتد منذ اليونانين ونظرية الكيوف (التأثر والتغيير حسب الأنواء الجوية) حتى القرن التاسع عشر ، كما ترد أقوال مشابهة عن تخلف الأفارقة وانعدام الواعز الأخلاقي والبشري على لسان الفيلسوف الألماني هيجل ، وأورد الرحالة العرب كذلك آراءً مشابهة سواء من مرجعيات أخبارية سابقة أو مشاهدات ، حيث يتسم الإفريقي الذي يعيش في قلب وجنوب القارة الأفريقية بصفات غريبة مثلما قد أُشيع عن بعض القبائل أكلها للحوم البشر ، والعري ، وانعدام نظام اجتماعي أو أخلاقي . اتجهت الرحلات بعد ذلك نحو أوربا وإن مستوى أقل ، ونحو القسطنطينية وقت أن كانت تحت سيطرة البيزنطيين وبعد أن فتحها المسلمون ، ومن هذه الرحلات رحلة هارون بن يحيى وابن بطوطة ومحمد رشيد رضا . ويعد ابن بطوطة أكثر الرحالة العرب شهرة ، حيث زار ودوّن مشاهداته في عديد البلدان شرقا وغربا وجنوبا . ويؤكد د . عبد الله إبراهيم في تحليله وعرضه لهذه المرويات السردية ، أن أغلب الرحالة تأثروا وكانوا حبيسي مرجعيات سابقة تؤكد انتقاص وازدراء الآخر ، الأمر الذي دفعهم إلى تصوير غريب ما شاهدوه بصورة ناجمة ومتأثرة بفوقية أخلاقية واجتماعية وفكرية ودينية ، ويبقى الأخذ بهذا الرأي يحتاج إلى تفصيل وتحليل ، دون التسليم به مطلقا ، فما ذكره عديد الرحالة من الشواهد شملت آسيا وأوروبا وأفريقيا ، ودونوه بسيئه وجيده ، لا يجب أن يوضع في خانة واحدة ، أو حسب ما حكموا عليه من عجيب وغريب العادات أنها ناجمة عن انتقاص وازدراء ، كون بعض ما شُوهِد لا يقبله الحس السليم ولا الذائقة الإنسانية ولا الفطرة البشرية ، وإن تأثر بعضهم بمرجعيات ثقافية وفكرية ودينية ، فهذا ليس بالضرورة أن ما شاهدوه يستحق أن يُتقبّل أو يُذكر وصفه دون تهويل أو نقل مجرد من إبداء الرأي . وقد أردفت نهايات بعض فصول الكتاب مقاطع كاملة من مشاهدات هذه الرحلات ، سواء رحلة ابن فضلان أو رحلات ابن بطوطة .

****

يكاد الكتاب الرابع من الموسوعة يكون أهم كتب هذه الموسوعة ، نظرًا لكونه يُقدم مرحلة مهمة في تاريخ النثر العربي ، ومحطات المخاض الأولى التي كان لها التأثير الأكبر والرئيس في إنجاب الرواية العربية بشكلها الحديث والمتعارف عليه اليوم ، لكن هذا الإنجاب مرَّ بمراحل متعسرة من تأثر وتفكك وإعادة صياغة ، خاصة في عند العرب الذين تعلّق وارتبط الأدباء عندهم بالآداب القديمة ، وما كان لهذه الآداب من مكانة أخذت من الموروث الديني كثير الهيبة والمثالية والكمال الذي لا يجب تجاوزه أو الانقلاب عليه . يبدأ هذا الكتاب من الموسوعة في طرح قضية مهمة حول تأثير الحملة الفرنسية التي قادها نابليون إلى مصر في نهاية القرن الـــــــــــــثامن عشر في تطور الأدب العربي ، وما مدى حقيقة إضافتها إلى الجانب الأدبي والاجتماعي العربي عموما والمصري خصوصا ، ويتكشّف لنا من خلال أطروحة وشروحات وتحليلات د . عبد الله إبراهيم كذب هذه الإشاعات التي ربطت مرحلة التحديث العربي الأدبي الجديد بالحملة الفرنسية ، التي سرعان ما انتهت بهزيمة الجيش الفرنسي ، وفشل مخططات نابليون التوسعية ، وكما تشير مذكرات بعض المشاركين في الحملة فإن الحملة عادت بربع عدد الجنود الذين أتوا ، إضافة لمقتل الجنرال كيلبر على يد سليمان الحلبي . بل إن الحملة شهدت فظائع تمثلت بسرقة الآثار الفرعونية والتي توزعت الأسباب بعدم معرفة محمد علي بقيمتها وتوزيعها هدايا ومِنحًا إلى الفرنسيين والبريطانيين ، وما قام به شامبليون من فك رموز اللغة الهيرغوليفية وتبينّ مدى أهمية وقيمة هذه الكنوز التي بقيت آلاف السنين تحت أرض مصر ، كل هذا مع انعدام أي إضافة ثقافية أو أدبية ، أظهرت حقيقة الحملة الفرنسية وأكدت على مدى ضعف وهوان إشاعة التأثير الفرنسي على الأدب العربي .

في القرن التاسع عشر بدأت مرحلة جديدة في تفكك المرويات السردية وتطور اللغة العربية ، والابتعاد عن الأساليب اللغوية القديمة المتمثلة بالسجع والبديع وكثرة الاستعارات والزخارف اللفظية والترصيع ، مع بدء النفور من هذه الأساليب التي ظهرت بأنها غير مناسبة لهذه الحقبة الجديدة من الحياة ، فكانت الحاجة الملحة لظهور أنواع جديدة ، انتهى الأمر بالنثر العربي في القرن التاسع عشر بفرز أسلوبين في النثر العربي لكل منه مرجعياته وسياقاته الثقافية وارتباطاته بالموروث الأدبي الأول مثّل نموذج التعبير اللغوي المفتوح الشفوي ، والآخر نموذج التعبير اللغوي المغلق النثري . وكذلك تغيرت النظرة إلى المقامات كمقامات الحريري التي كان يُنظر لها فيما خلا من العصور بالكِبر والإعجاب وحسن الصنعة ، من خلال فقدانها لقيمتها اللغوية والإبداعية وعدم توافقها مع حاجيات العصر ، وبذلك فقدت قيمتها ومكانتها الريادية لأنواع جديدة أخرى . ومع شيوع الصحافة وحركات التعريب ، يؤكد د . عبد الله إبراهيم أن القرن التاسع عشر شهد أفول المرويات السردية القديمة وبداية الإعلان عن عصر السرد العربي الحديث .

القسم الثالث من هذا الكتاب اختص بحركة التعريب ومحاكات المرويات السردية الأجنبية ، إذ مثلت مرحلة التعريب مرحلة مهمة من تلقيح الثقافة العربية والأدب العربي بالمرويات والآداب الغربية ، رغم التركيز على الكتب العلمية والسياسية والعسكرية التي تصب في مصلحة الدولة وإدارتها للبلاد ، وبدأت حركة التعريب مع الطهطاوي ومدرسة الألسن للتعريب ، و يقول عنها الطهطاوي إنه عمل على تخريج عدد من المعربين الذي يشهد لهم بالمكانة والاقتدار . لكن التعريب قد اتخذ مسارا خاصا به تمثل في إخضاع

المرويات السردية الأجنبية للثقافة العربية السائدة وقتئذ سواء من ناحية الأحداث أو أسماء الشخصيات أو تغيير ما يلزم تغييره ليوافق الذائقة السائدة ، مع تضمين لآيات من الذكر الحكيم أو أبيات شعرية أو أمثال عربية ، كل هذا يؤكد أن ما قام به المعربون يمثل مسخ للنصوص المعربة مع غياب لأسماء مؤلفيها الأصليين ، مما يجعلها تشويه وتخريب لهذه النصوص على أيدي الكثير ممن اشتغلوا بالتعريب .

ولحقت مرحلة التعريب مرحلة هي الأهم تمثلت في الكتابة الروائية ، ويناقش الفصل الخاص بإعادة تركيب سياق الريادة الروائية الآراء المتعلقة بكون الرواية ظهرت نتيجة التأثير أم هي نتيجة تلاقح وتمثل ثمرة التقاء الأدب العربي بنظيره الغربي . قبل الخوض في هذه الآراء كان لا بد للكاتب من العودة إلى الانطلاقة الأولى التي ساهمت في ظهور الرواية والتي تمثلت بهجرة الشوام إلى مصر وما أضافوه وقدموه للأدب العربي في مصر وما كان لهم من مكانة ريادية في بيئة خصبة ونهمة ومستعدة لاستقبال الجديد ، بحكم ارتباطات واختلاط الشوام بالفرنسيين والغرب وتعلمهم اللغات الأجنبية وقربهم من السلطة الحاكمة في مصر . ويبدأ بعدها د . عبد الله إبراهيم في مناقشة آراء الطرفين بين من يقول بأصالة الرواية العربية وصعوبة نشوء فن نثري/ سردي أدبي كالرواية بدون أصول تساعده وتشد من أزره وتقوّي عوده حتى النضج ، ومن يقول بأن الرواية هي غربية بحتة انتقلت إلى الأدب العربي وأن الأدب العربي لم يعرف فن الرواية مسبقا وبعضهم من نفى عن العرب القصة نفيا قاطعا ، تبدو هذه الآراء المتضاربة بحاجة إلى النقد والتحليل ، وهذا ما قام به الدكتور ، بالرغم من أسلوبه في الطرح والتحليل والنقد لما ورد من أقوال فإنه لا يكشف عن فريق يُناصره بوضوح ، لكن مما يُستقرأ من متن كلامه أنه يقول بقول إن للعرب فن نثري قصصي ، وكان للرواية جذورها في الأدب العربي مع صعوبة واستحالة نشوء فن روائي دون أن تكون له

جذوره وبيئة ثقافية وأدبية ترعى نشوء هكذا نوع أدبي ، وما يقوي هذا القول إن الرواية الحديثة بدأت في القرن السابع عشر مع رواية دون كيخوته لثربانتس الإسباني ، في ذات الوقت الذي لا يوافق جميع النقاد على هذا ويعدون رواية باميلا لريتشاردسون الإنجليزي في منتصف القرن الثامن عشر هي بداية الرواية الحديثة ، مع الأخذ بعين الاعتبار تطور الرواية ومرورها بمراحل متعددة وعناصرها الفنية المختلفة عن الرواية الحديثة ، وما قامت به رواية ما بعد الحداثة من ثورة على العناصر الفنية للرواية الحديثة ؛ كل هذا يؤكد أن الفن الروائي فن متجدد ، قد نتفق على انطلاقة واحدة لكننا لا يُمكننا أن نجزم بأنها تخص أدبا لأمة ما دون سواها . ويختم الكتاب بفصل المرويات السردية العربية في القرن التاسع عشر ، والذي تمثل بستة كتّاب ؛ الأول كان الخوري وروايته "وي . . إذن لست بإفرنجي" التي تُعد الرواية العربية الأولى التي بدأ نشرها سنة ١٨٥٩ ، ورواية غابة الحق للمرّاش ، وكتاب علم الدين لعلي مبارك ، وأول سلسلة روايات عربية للبستاني ، وروايات جورجي زيدان ، انتهاء بكتاب المويلحي "حديث عيسى بن هشام" . يستعرض هذه الروايات ويحللها وينقد عناصرها الفنية وأعمال كتّابها الأُخرى ، وشيوع الرواية التاريخية والأهداف من كتابتها عند البستاني وزيدان ، وتشتت الصورة عند علي مبارك في كتابه علم الدين . ومثل المويلحي مرحلة تحول وانتقال في المرويات السردية العربية ويُشبهها د . عبد الله إبراهيم برواية دون كيخوته لما فيها من تحولات وتصادم بين الشخصيات والواقع الاجتماعي والثقافي ألا إن ما يميز الباشا عن دون كيخوته هو تقبله لهذا المجتمع الجديد وسعيه لتعلم كل مستحدث فيه ، وما امتاز به هذا العمل عن الأعمال العربية التي سبقته هو البناء للشخصيات وتفردها وابتعادها عن إسقاطات الكاتب الشخصية وكونها مجرد قناع له .

****

الكتاب الخامس من الموسوعة يتناول مرحلة جديدة ومهمة من الأدب العربي الحديث ، وهي الأهم في القرن الماضي ، واستمرت بالتطور حتى وقتنا الحالي والتي تتمثل في الرواية ، يُفتتح الكتاب بعرض ونقاش قبولية الرواية في الوسط الثقافي العربي ، ورفض بعض النخب الدينية والثقافية والفكرية لها لأسباب مختلفة منها دينية كأن تكون هذه الروايات مبنية على قصص مكذوبة أو تنقل حوادث تاريخية لم تحدث كما في الروايات المعربة ، أو أن قراءتها لا تجلب أي منفعة أو فائدة ، وتعاد نوعا ما مرحلة القص في التاريخ الإسلامي وكيف رُفض القصاص ووصموا بأسوأ الصفات بعد أن كانت لهم مكانتهم بعد خروجهم عن الغرض الذي شُرِّع لهم بالوعظ والنصح . ويقارن د . عبد الله إبراهيم حالة الاعتراض التي واجهت الرواية العربية في بداية الأمر مع قضية شبيهة لها في الأدب الفرنسي ورواية مدام بوفاري والتهمة التي وجهت إلى فلوبير بنشر الفساد ومحاربة الفضيلة عبر روايته التي أظهرت إيما بطلة الرواية تمارس الفاحشة عن رضا دون تأنيب للضمير ، وبعد محاكمة المؤلف التي انتهت بتبرئته من التهم الموجهة إليه ، شهدت الكتابة الروائية التحرر من أي قيود قد تمنع الكُتّاب من تناول المواضيع التي يودون بأي أسلوب كان . وكذا الحال مع الأدب العربي فإن انتشار الرواية بدأ يزداد والتوجه إليها بدت سماته واضحة ، وشرع الكُتّاب بكتابة الروايات ، كما عند المويلحي والخوري وعلي مبارك والبستاني ، لكن المرحلة اللاحقة عرفت خلافا بارزا استمر حتى اليوم حول الرواية الرائدة في الأدب العربي ، ووفق أي أسس وشروط وقواعد تُختار الرواية الرائدة ، لا سيما وهي فن أدبي نثري متطور باستمرار ولا تحده حدود ولا تقيده مستويات وصل إليها ، بل إن الرواية الرائدة في كل الآداب تشهد اختلاف وعدم اتفاق على عمل ما ، هذا ما يجعل الحديث حول رواية عربية رائدة محط خلاف لا يُمكن أن يعرف اتفاقا . وهذا ما يُناقشه الفصل الثاني من الكتاب ونقاش حول ريادة رواية

زينب لمحمد حسن هيكل مستعرضا الآراء التي تقول بريادتها أو تقف بالضدِّ من هذا الرأي ، وما بين مؤيد ومعارض ، تستمر النقاشات حول هذه الرواية ، سواء في الموضوع أو اللغة أو الأسلوب أو حتى استخدام "فلاح مصري" بدلا من اسم الكاتب نظرا لاعتبارات تخص كتابة الرواية وقتئذ ، ويرجح د . عبد الله إبراهيم أن الآراء حول هذه الرواية اصطبغت بمرجعيات خارجية روّج لها المؤثر الغربي ، ولا يمكن استخلاص رأي نقدي نقي كل النقاء من أي مؤثرات خارجية ، مما يجعل الريادة محل شك ، مهما رُوج لها ابتداء من مجلة البيان التي نشرتها لأول مرة سنة ١٩١٤ . وتبقى مسألة الريادة ضبابية ، إذ لا يمكن أن نعطي للرواية تعريفا شاملا وعناصر فنية نضبط بها كل الأعمال في إطارها ، بل هي تمثل مرحلة تطور سردي شهدته كل الآداب العالمية شرقا وغربا ، وبما أن الرواية تتطور في كل مرحلة بإضافة عناصر جديدة أو حذف أخرى فإن لكل مرحلة ريادتها الخاصة ، ولا يمكننا دون شك أن نقول أن الرواية العربية ابتدأت بزينب متجاهلين العوامل التي ساعدت وأوصلت الرواية إلى هذا المستوى . لا يبخل د . عبد الله إبراهيم في نقض جميع الآراء التي تقول بالريادة من خلال طرح أمثلة لروايات سبقت رواية زينب احتوت العناصر التي قال المناصرون لرواية زينب أن لهذا السبب أو ذاك استحقت رواية زينب القول بريادتها للرواية العربية الحديثة .
وبتطور الرواية في القرن العشرين ، شهدت الرواية مواضيع ومرجعيات ثقافية نهل الرواة من بيئاتهم مواضيعهم وطرحوها في رواياتهم كما لدى نجيب محفوظ ورواياته التي عرض بعضها ونقدها في الكتاب وركز فيها على موضوع الأبوة والذكورة في روايات محفوظ : بداية ونهاية والثلاثية وملحمة الحرافيش وأبناء حارتنا . في هذا الفصل عرض نقدي سردي لهذه الروايات وتحليل لمكانة الأب ودوره في نسج متن الحكاية وتأثيره في محيط الأسرة ، وذوبان العنصر الأنثوي في ماء الذكور الذي طغى في روايات محفوظ . أما المرجعيات الثقافية والتمثيل السردي لها ، فكان الفصل الذي ناقش فيه الكتاب عدة مواضيع منها العلاقة بين

الأنا والآخر في رواية موسم الهجرة إلى الشمال ، والمدينة والصحراء كما في روايات إبراهيم الكوني ، والطبائع الثابتة والمواقف المتحركة والذكورة والأنوثة ، وغيرها من المراجع الثقافية التي استندت لها الروايات التي وقع عليها الاختيار . وهذه الفصول ليست مجرد عرض لمرجعيات ثقافية حوتها الروايات بل هي دراسات في السرد الروائي ونقده وتحليله ، مما يضفي لهذه الفصول طابع نقدي يقف فيها القارئ على قراءة مستفيضة وعميقة لهذه الروايات ، التي مثلت السرد التقليدي الشفاف ، الذي لا يبحث عن أي التفاتات قد تعرقل القارئ وهو ما يمثله الجيل الأول من الروائيين العرب . لكن الجيل الثاني من الكُتّاب بحثوا عن التجديد والتغيير وهو ما تمثله الرواية من ميزة تجديدية وتغيّر مستمرين ، يعرض الفصل الخامس هذه النقلة الجديدة في الروايات العربية اللاحقة لمرحلة التأسيس والبحث عن طرائق سردية جديدة والغوص في العوالم السردية ، والبحث عن سبل جديدة في بنائها بعيدا عن الطرح المباشر والواضح وكون الحكاية هي المحور الرئيس الذي يصب الكاتب كل اهتمامه فيها ، بل أصبح السرد ومستويات السرد وبناء الشخصيات وطرق عرضها وعلاقاتها مع الراوي والمؤلف هي أيضا شغلهم الشاغل ، وهو ما أراه يمثل مرحلة نضج فكري لدى الرواة ، فبعد أن استلموا مشعل الرواية من سابقيهم ، بدأوا مرحلة تأسيسية مختلفة قائمة على فهم الفن الروائي وما العناصر التي تقوم عليها الرواية من أجل إضفاء لمسة خاصة تدفع الرواية العربية إلى الأمام هذا ما تزامن مع شيوع رواية ما بعد الحداثة في أوروبا وأمريكا وخضوع الرواية لمؤثرات جديدة لم يعرفها السابقون ، كل هذا جاء وفقا لتغييرات العصر الفكرية والاجتماعية والثقافية والسياسية والاقتصادية ، والرواية العربية والروائي العربي لا يقل عن نظيره الأجنبي وليس بمنأى عن تغييرات العالم ، مما دفع جيل من الروائيين إلى التطلع أماما برواياتهم . ويصطلح الدكتور السرد الشفاف على السرد التقليدي الذي انصب اهتمامه على الحكاية ، في حين يصطلح السرد الكثيف على السرد التجديدي

الحديث في النصف الثاني من القرن العشرين ، وهذا السرد الذي أصبح غايته ليس عرض حكاية بل وكذلك عرض الطريقة التي تُبنى فيها الحكاية ومستويات السرد ، والتداخل بين الرواة والمؤلفين والشخصيات ، وكذلك تنوع المواضيع والتركيز في بعض الروايات على مواضيع جديدة تخص المهمشين وإعادة صياغة المرجعيات الثقافية ، وكذلك الاهتمام بعنصر الزمن في الرواية ، وترك الأسلوب المتوالي الكرونولوجي ، وكذلك تعدد مستويات الحكاية ، والاهتمام بكيفية ترتيب النص السردي وتكوينه وتكوّنه ، والتدخل المباشر من الرواة في إضافة تعليقات أو شروحات ، دون التواري والتماهي مع الحكاية والاختفاء خلف راوٍ عليم ، ومع مجموعة من الروايات المميزة لروائيين ، نجد مرحلة نضج متزامنة مع نظيرتها في أوربا وأمريكا ، وكذلك تمثل هذه المرحلة بتقنياتها الجديدة ، مرحلة ما بعد الحداثة في الرواية العربية ، سواء على مستوى السرد أو المواضيع أو التقنيات التي يلجأ لها الروائيون في تقديم مادتهم الأدبية ، وفي فصلين كاملين يشرع الدكتور برحلة في فضاء هذه الروايات عارضا إياها ومحللا وناقدا ، برؤية موضوعية عارفة شاملة لتلافيف الرواية ومما يزيد من أهمية قراءته ودراسته لهذه الروايات هو الثقافة والاطلاع على الآداب الغربية مما يضفي للقراءة بعدا أكثر توسعا وعالمية ، مؤكدا فيه المستوى الذي وصلت إليه الرواية العربية من نضوج وبلوغ أدبي وتقني وفني ، لا يقل عن نظيراتها في الآداب الأخرى .

***

الكتاب السادس من الموسوعة ، خُصص للسرد النسوي فقط ، ويكتب د . عبد الله في تقديمه لهذا الكتاب بأن السرد النسوي قام على ثلاثة مراحل : الأولى نقد الثقافة الأبوية

والذكورية ؛ والثانية اقتراح رؤية أنثوية للعالم ؛ والثالثة الاحتفاء بالجسد الأنثوي ؛ واشتبكت هذه المكونات في بلورة مفهوم الرواية النسوية التي صارت تعرف عليه اليوم .

امتازت الأجزاء السابقة في الموسوعة على إبراز تفرد وصيرورة السرد العـــــــــــــربي الذاتية ، ومحاولة نفي أي شائعات تربط تطوره بالآداب الغربية ، ولا سيما ما يخص الرواية الحديثة ، كما يُلاحظ القارئ في الكتابين الرابع والخامس ، لكننا نجد في كتاب السرد النسوي ، وفي تقديم الفكر النسوي والحركات النسوية والأسس التي انطلقت منها والأهداف التي رامت إليها ، أن د . عبد الله اعتمد اعتمادا كاملا على الفكر النسوي الغربي في الثلث الأول في كتابه ، وهذا ما يُشير إلى نقطتين مهمتين ؛ الأولى هي أن السرد النسوي العربي ليس سردا ذاتيا متفردا خاصا بالأدب النسوي العربي ، بل هو تأثر واستمد الأسس الانطلاقية من الفكر الغربي ؛ الثانية هو التداخل والتشابه والوحدة ما بين المشاكل التي تعاني منها المرأة ، والتي دفعتها إلى مواجهة هذا العالم الذكوري الذي عمد إلى انتهاكات تجاه المرأة على مر العصور لاعتبارات تصنيفية وتميزية وفوقية استغلها في بناء نظام سلطوي أبوي ذكوري . وعلى الرغم من مشاركة النساء المشكلة ذاتها ، فقد تأثر الفكر النسوي الغربي بالنظرة الازدرائية إلى الآخر/ الأجنبي (المرأة) وهذا ما دفع الكثير من النسويات الرد على هذه الرؤى الانتقاصية ونقدها وبناء رؤى خاصة بها ، يواجهن بها مشكلات مجتمعات مختلفة عن نظيراتها الغربية ، التي رأين أن مشكلة المرأة في أوربا هي مشكلتها في كل مكان . ويستفيض الحديث في هذا الكتاب عن الفكر النسوي والغربي عموما ، حتى يكاد يجعل الكتاب شاذا في الموسوعة ، والذي يتأتى فيما بعد السبب في هذا ، حيث هذه النظريات والمناهج الفكرية هي التي نهلت منها الكاتبة العربية القواعد الفكرية التي كتبت فيها من أجل نقد الأسس التي قامت عليها المظلومية التي تعرضت لها المرأة العربية . وتوزعت

فصول الكتاب ما بين نقد الأبوية ، والرؤية الأنثوية للعالم ، الأنثى ومركزية الذكورة ، والمركزية الجسدية ، وربط هذه المواضيع بالسرد النسوي في الرواية العربية التي كُتبت بأقلام الإناث . وعرض الكتاب عشرات الروايات وتحليلها ونقدها ، وتكاد الروايات جميعهن ينبعن من رؤية واحدة ويتجهن نحو محطة واحدة وإن تباينت كل رواية عن الأخرى بسمات خاصة ومثلت مشكلة معينة وبيئة خاصة ، لكنها بدت كردة فعل تجاه نظام صارم امتهن المرأة وخفض من قيمتها وعاملها بقسوة ، لذلك كانت ردة الفعل هي القيام بكل ما يزعزع هذه القيم التي قام عليها المجتمع ، سواء أخلاقية أو دينية ، فتود الشخصيات النسوية في الرواية تحرير الجسد والتمتع بملذاته وتحطيم الحدود بين الذكر والأنثى في المجتمع ، دون أي محاولة لفهم هذه الأسس ، وهذا ما لاحظته في كثير من الأمثلة الروائية أنه ليس هناك محاولة جادة لفهم هذا المجتمع والأبوية التي تبلغ من العمر قرونا كثيرة ، بل هي تحطيم وتهديم وفي كثير من المرات تخريب لا أكثر ، دون تقديم أي رؤية واضحة وجديّة يُمكن أن يُبنى عليه حلٌ مستقبلي ويكون ناجعا في تصحيح المسار ، بل وتبدو كثير من الأحداث المذكورة في الروايات أنها مجرد تخيلات واستيهامات مكانها الرواية لا غير ، فهي مليئة بالطوباوية والرؤية اليوتيوبية لعالم غير موجود ، ويؤكد ما لاحظته ما يقول الدكتور في خاتمة الكتاب :

"ركبت الرؤية الأنثوية في الكتابة السردية النسوية العربية عالما تتعرض فيه الأبوية- نظاما وثقافة- إلى التأزم الذي يفضي إلى الارتباك ثم الانهيار ، لكنها لم تقترح بدائل ولم تجرؤ على ذلك ، فظل موقع الأنثى يراوح في ذلك العالم السردي المتخيل بين رغبة في الهروب من سلطة الأب بوصفه كابحا لرغباتها الجسدية ، وبين مقاومتها ، وبين الاستجابة لها إثر بدائل لا تفضي إلى نتيجة تحقيق التوازن في حياة المرأة . ومع ذلك فقد رسمت تلك الكتابة

بوادر تفكك ذلك العالم ، وصرّحت بضرورة خلخلة القيم التقليدية الداعمة له ، فكان السرد يضطرب في إحالة دلالية لا تخفى عن العالم المضطرب الذي قام السرد بتمثيله" .

لا بد أن تكون عملية الهدم المجتمع الأبوي وزعزعة استقراره مرافقة لعملية بناء أخرى لا تبخس حق الرجل ، ولا تضعه في الدائرة التي خرجت منها المرأة ، لأنها ستواجه في هذه الحالة صداً وتمنعًا يجعل من مهمة الإصلاح مهمة عسيرة ، لم يقدم السرد النسوي في الروايات التي ذُكرت في الكتاب أي بوادر تصحيح تعطي أملا بفهم دقيق لهذا المشكل الحقيقي ، وبذات الوقت فهم للرجل والذكورية والأبوية ، والأخذ بها وفق سياقها التاريخي والتطوري ، دون الانخداع بمجتمعات رأسمالية أخرى ، بقدر ما تعطي الأنثى تستغلها ، لتتميز عن المجتمعات الشرقية بأنها لا تعطي وإن أعطت فهو النزر اليسير وتستغل المرأة ، لذلك يتبدّى لنا أن المشكلة عالمية ، وما تؤكده الإحصائيات لا تخفيه غيوم . الإصلاح الاجتماعي مُطالب به الرجل هو الآخر قبل المرأة ، فهو أساس المشكلة ، التي أدت بالمرأة إلى الخوض في غمارات مُتعبة للمطالبة بحقها! وعلى السرد النسوي عربيّه وعالميّه ، أخذ المشكلة بعين الاعتبار من خلال رؤى واضحة بعيدا عن الربط بين الأنثى والجسد وجعله وسيلة متعة للذكر في سبيل الثورة والتحرر من إساره ، فما تطرحه بعض الروايات ، هو تحرير الجسد من جسد للتمتع الإجباري للذكر لتضعه في جسد للتمتع الاختياري للذكر ، بل قد تنجرف أُخريات وتنزلق به إلى مستنقع الشذوذ والسحاق ، فهذه الأمثال وغيرها تربط الحقوق والحريات التي يجب أن تتمتع بها المرأة بمفاهيم ضيقة لا تحقق شيئًا فهي تقوم بمواجهة التطرف بتطرف آخر . ومما ينقده د . عبد الله عن الرواية النسوية ، هي الأنثى الجميلة التي لا تبلى بتقدم العمر ، فهي تبقى محافظة على شباب خالد ، ويضيف كأن

السرد النسوي لا يود الاعتراف بشيخوخة المرأة لذلك تنتهي الروايات والمرأة في منتصف عمرها وفي ذروة الحيوية!

***

الكتاب السابع من موسوعة السرد العربي ، فقد خُصِّصَ لمواضيع مهمة ومتشعبة ، كالسيرة والأوطان والمنافي والهُوية وصورة الآخر والسيرة الذاتية والسيرة الروائية والرحلات والتحولات الدينية داخل الأعمال الأدبية . تناول الفصل الأول من الكتاب صورة الوطن في المنفى والعلاقة مع الأوطان التي جاء الإنسان منها ، هذه العلاقة التي تتأرجح ما بين الحنين إلى الوطن والماضي "نوستالجيا" والتأقلم مع كل شيء جديد في الوطن الجديد من الحياة واللغة والثقافة والبشر والتاريخ ، وهذا ما تمثل في إنتاج إدوارد سعيد ، والذي عرض د . عبد الله في الفصل الأول من الكتاب دراسة تحليليةً لبعض أعمال إدوارد سعيد كالاستشراق وسيرة إدوارد سعيد الذاتية ، وهي السيرة التي كتبها إدوارد بعد إصابته بالسرطان ، والذي تحدث فيها عن سنينه الأولى وعلاقته مع والده ووالدته ، وما حملته هذه السيرة الذاتية من العوامل والمؤثرات التي كان لها الأثر الكبير في حياة إدوارد وتكوين شخصيته . وتحدثت الفصول اللاحقة تتابعا عن مواضيع المدن المستعادة والهوية السردية ، من خلال دراسة العديد من السير الذاتية ، وهي السير التي تناولت مدنا عاش فيها الكُتّاب ومحاولة استعادتها عبر الذاكرة والتخيّل كما في سيرة مدينة لعبد الرحمن منيف ، وغيرها ، التي حاول فيها الكتاب بناء المدينة عبر الذاكرة وملء الفراغات بالتخيل أو ما حاولوا رسمه حسب ما تمليه عليه تصوراتهم ، وتكشف هذه السير تمزقا جوّانيًا يعيشه هؤلاء

فهم لم يستطيعوا البقاء في مدنهم وبلدانهم لأسباب قهرية مختلفة ، ورغم عيشهم في مدن جديدة فإن ولاءهم بقي لتلك المدن التي نشأوا وجاءوا منها ، ليفتحوا باب السؤال عن معنى الانتماء وقيمة وحقيقة الأواصر التي تربطهم بالأرض الجديدة ، والتي تتضح صورتها وحقيقتها الواهية ، وأن الزمن مهما تقدم بهم فيها إلا أنها تبقى غير كافية لأن ينتموا إليها . ومن المواضيع المهمة التي طرحها في هذا الكتاب هو أدب الاعتراف وبمجموعة من الشواهد مثل كلمة أورهان باموق بعد نيله النوبل وكتاب عراقي في باريس لشمعون صموئيل ، ناقش فيها د . عبد الله موضوع الاعتراف ومدى حقيقة الاعتراف ومن يملك الجرأة على الاعتراف ، وتتداخل هذه المواضيع مع المرجع الحقيقي والواقعي الذي يمنح الكاتب كل الأدوات التي يحتاج إليها من أجل الإفصاح عن خبايا تخص العائلة والدافع للكتابة كما في حالة أورهان ، وشهد كتاب عراقي في باريس ، عرض العديد من المواضيع الخاصة بالهوية والعلاقة مع الآخر ، شمعون العراقي الآشوري المسيحي وحلم السفر إلى أمريكا ليقع بعدها بيد القدر راميا إياه في شوارع باريس في وجهة جديدة ، لكنه يُفصح في كتابه عن الكثير من الحوادث والمواضيع المتعلقة بالذات والروابط الدينية والنزاعات الهُوياتية ذات الطابع الديني ، لتكون محركا لمادة نقاش وتحليل لمواد تطرحها مادة كتاب شمعون . وموضوع الهُوية من أبرز المواضيع التي تُنولت ونوقشت الكتب التي احتوت هذا الموضوع سواء كانت روايات أو سير روائية أو سير ذاتية أو حتى روايات رحلات ، ومثلت مواضيع الهويات المتحولة والثابتة والهوية الدينية والعلاقة مع الآخر سواء في حالة الانسجام أو التنافر مادةً دسمةً ، وهي بقدر ما تجيب عن الأسئلة فإنها تطرح أضعافها ، وكلما حاول الدكتور أن يقف ويلملم أطراف المادة بدت أكبر من أن تلمها شروح أو تستعرض أُفقها وأفكارها سطور . موضوع الهوية اليهودية وما كتبته الأقلام اليهودية سواء في اليمن أو العراق ، من المواضيع التي طرحت عدة إشكاليات حول مفهوم الهوية الوطنية والدينية وتحديد الانتماءات وما

تتعرض له الأقليات ، وبذات الوقت تكشف مدى قصور بعض الإنتاجات الأدبية والكتابية عن تبيان الحقيقة الكاملة كما لدى اليهود العراقيين ومحاولاتهم تصوير العداء تجاههم دون نقد الذات أو تبيان العلاقة بين ما تعرض له اليهود في العراق وإقامة الكيان الصهيوني دولته على أرض فلسطين ، أرض مغتصبة طرد أهلها وهجّروا وقتلوا مما أدى لنقمة عامة الناس على اليهود . وعلى الرغم من كل هذا ومن الهجرة من العراق فإن هؤلاء الكتاب العراقيون اليهود بقوا في حالة حنين إلى بلدهم ، من خلال محاولة تصوير ما تعرضوا له وما كتبوه من أجل أرشفة حياتهم السابقة ، وعدِّ أنفسهم في منافي وليسوا في بلدانهم الأصلية . هذه المواضيع التي وضعها الدكتور في عنوان الهوية الملوثة ، هو عنوان يوحي بعدم النقاء التام لهذه الهوية ، من خلال النظرة الدونية إليها من قبل المكون الأكبر الذي تعيش فيه ، فهم ينظرون إليها بنظرة الريبة وعدم التصديق الكامل ، وكذلك مدى رغبة هؤلاء اليهود في الامتزاج مع المجتمع والخروج من تقوقعهم على ذواتهم وعيشهم في مجتمعات مغلقة . وفتح الباب أيضا على باب اللغة المكتوبة ، وتساءل هل يُعدُّ ما كتبوه أدبيا عربيا أو تراه أدبا يهوديا ، وهل العرق أو اللغة هي التي تحدد أحقية ضم ما كتبوه بالأدب العربي ، ويكشف في متن الفصول عن قيام الكثير منهم بالكتابة بالعربية ورفض اللغة العبرية والكتابة عن الحياة في العراق وارتباطهم بهذه الأرض والحياة فيها ، الأمر الذي يجعل د . عبد الله إبراهيم يقول بأن محاولة فصلهم عن هذه الأرض أمر مستحيل وبذلك يضم ما كتبوه للأدب العربي . ويعد موضوع السيرة الروائية والكتب التي نهجت نهج هذا النوع الأدبي الجديد ، والذي يوضح د . عبد الله أن كثيرين كتبوا اسم رواية على كُتبهم ذات طابع السيرة الروائية ، ولم يدركوا هذا النوع ، ويضيف هذا من طبيعة الأنواع الأدبية الجديدة التي يُكتبُ فيها وبعد أن تشيع تُدرس عناصرها وإطلاق أسماء لها ، وهو الحال مع السيرة الروائية . التي يكشف اسمها معناها ، مكونة من شقين رئيسين هما السيرة والرواية ، فيعتمد

الكاتب على سيرته الذاتية الحياتية لتمثل الجانب الحقيقي الواقعي السيري ويضم إليها أفكارا وخيالات وكتابات غير حقيقية تمثل الجانب الروائي منها ، فهي بهذا يتمزج فيها الحقيقي مع الخيالي ، في إنتاج فن أدبي وعمل كتابي يستغله الكاتب في جعل سيرته منبعا لكتاباته . تتنوع المواضيع التي يُكتب عنها عبر هذا النوع الأدبي ما بين التوثيقي والتصويري والكشف والدخول إلى عوالم مُغيّبة واستثمار التجربة الذاتية في مدِّ التجربة الكتابية الخيالية بكل ما تحتاج إليه من روافد تقوي من موقفها وتشد من أزرها . ليتناول بعدها عديد السير الروائية لكُتّاب مختلفين ، يمُثل إنتاج كل منهم مادة الموضوع الذي حاول د . عبد الله أن يقف فيه على الجوانب الممكنة التي قامت عليها السيرة الروائية . مثلت الهُويات الدينية والتحول ، مادة دسمة في دراسة الأديان وتوثيقها والمقاربة والمقابلة فيما بينها مما يفتح الباب أمام التداخل والتعايش بين أتباع هذه الأديان ، وتعدُّ الهوية الدينية من المواضيع الشائكة التي تقتحم الحياة داخل المجتمعات ومدى تظافرها في خلق هُوية واحدة تجمع الناس وتصهرهم في بوتقة واحدة بعيدا عن أي تمايزات أو اختلافات ، ونجد في هذا الفصل ثلاثة نماذج يدرسها ويحللها في متن بحثه الموسوعي لدعم ما يريد إيصاله إلى القارئ ، ولكن الغريب في هذه النماذج أنها مترجمة ، على غرار اسم الوردة وشفرة دافنشي ، وهي روايات توثيقية وبحثية دينية ، ومنها ما أرّخ مرحلة مهمة من صراع الكنيسة والإمبراطور في القرن الرابع عشر في أوربا . السؤال الذي يطرح نفسه ، ما علاقة هذه الروايات بالسرد العربي؟ قد يُفهم كما في الكتاب السادس الاستشهاد بكتب الفكر النسوي الغربي لكونها الأسس والمراجع التي استمدت منها النسويات الأفكار عبر العالم ومثلت الانطلاقة الرئيسة وأصبح الترابط حتميا بين الحركات النسوية ، لكن موضوع التحولات الدينية والبحوث التوثيقية أو البحثية في أصول الأديان لأقلام غربية يجعل هذه النماذج في الكتاب تمثل اضطرابا في الموسوعة ، فهل هو يبحث ويدرس ويحلل مواضيع من كل الآداب أو هو يبحث فيما أنتجته

الأقلام العربية حصرا ، كما هو الحال مع العنوان العريض للموسوعة والتتبع التاريخي للسرد العربي كما في الكتب الخمسة الأولى ، وكثيرا ما استطرد الكاتب في ذكر نماذج من الآداب الغربية يدعم بها تارة لتكون مصدرا ثانويا للمواضيع التي تناولتها الكتابات السردية العربية ويمكن تفهم هذا نوعا من التطعيم في النماذج المعروضة ، لكن أن تُؤخذ النماذج الغربية موضوعا رئيسا يُناقش هذا ما لم أفهم سببه وما دخله بالسرد العربي! لا يعني الانتقاص مما قُدِّم لكنه يدفعنا إلى التساؤل عن المنهجية التي اتبعها الباحث الدكتور عبد الله التي لم تكن واضحة في بعض فصول كتابه أو لم يلتزم بما ابتدأ به بنحو أكثر دقة في التشخيص . ختم الكتاب السابع من الموسوعة مع موضوع الترجمة والمترجمين وانتحال شخصية المترجم ، ونسبة العمل إلى مصدر مجهول وكان دور الكاتب فيه دور الناقل فقط ، وهذا الأسلوب الذي يلجأ له الكثير لأسباب متعددة منها ، عرض أفكار والتبرؤ منها في حالة لقيت استهجانا ورفضا ، أو إضافة الإثارة للقارئ ومده بنوع من الحماس ، ومنها ما يكون أسلوب عرض يستخدمه الكاتب بما يلائم متن روايته . يتفرع الموضوع في الفصل الختامي إلى فروع مختلفة منها ما يمت لمتن الرواية بصلة كحال المترجم كما في رواية ليون الأفريقي ومنها ما له دلالة إطارية تضع العمل في حدودها ، إضافة إلى التملص من المسؤولية كما في رواية عزازيل .

***

الكتاب الثامن من الموسوعة فهو عن الرواية التاريخية أو ما قام بتسميتها د . عبد الله برواية التخيّل/ التخييل التاريخي . لكي يتجنب الكثير من الإشكالات في المصطلح والنقاشات

في تعريف الرواية التاريخية ووظيفتها وما مدى الدقة وصحة المعلومات التي تُطرح في الرواية أو تلك التي تمثل المراجع والمصادر التي استندت عليها الروايات . ويعرف هذا المصطلح بـ "يجوز القول بأنه المادة المستعارة من الماضي ، وقد أعيد تشكيلها بواسطة السرد ، فانقطعت وظيفتها التوثيقية ، وأمست تؤدي وظيفة جمالية ليس من غايتها تأكيد أحداث التاريخ ولا إبرام عقد يجزم صدقها ؛ فالتخييل التاريخي لا يحيل على حقائق الماضي ، كما هي ، ولا يقررها ، ولا يروج لها ، إنما يستوحيها بوصفها ركائز مفسرة لأحداثه..." . من هذا المصطلح الجديد الذي يذكره الدكتور في مقدمته للكتاب الأخير ، يُصبح مفهوم الرواية التاريخية العربية التي بدأت مع جرجي زيدان في القرن التاسع عشر ميلادي بحاجة إلى التجديد والتغيير ، والتحول إلى مفهوم التخييل التاريخي أو ما سماها برواية التخيّل التاريخي- حيث الاعتماد على التخييل في نسج المادة التاريخية واستثمار التاريخ خليفةَ أحداث وثيمة تحتضن العمل ، بخطوطه العريضة ويبقى للكاتب الدور الذي من خلاله يقوم بتدوين وسرد اعتمادا على الخيال وأفكاره الخاصة في الكتابة . كذلك بقاء ما يسمى الرواية التاريخية ، والاعتماد على المصادر التاريخية ونسج المادة الروائية كليا من التاريخ وإدخال العناصر الفنية لبُنية العمل الروائي ، مع الوظيفة التوثيقية للتأريخ بكونها وظيفة رئيسة للرواية التاريخية ، وهو الأمر الذي قام به جرجي زيدان في رواياته ، فهو كما يقول لا يريد أن تكون رواياته كتب تاريخ بنسقها وأحداثها وطبيعة سردها إذ ستصبح وقتها لا تفرق عن أي من كتب التاريخ ، بل أن تكون وظيفتها تحبب الناس بالتاريخ وقراءته من خلال إعادة طرح المادة التاريخية في ثوب الرواية ، فهو لا يريد رواياته نسخا من أعمال المؤرخين فوقتها سيصح العودة لها والاستشهاد بها مصدراً تاريخيا . لكن يبقى السؤال هل سيحل مصطلح التخييل التاريخي المشكلة لهذا النوع الروائي "الرواية التاريخية" ، التي أرى أن الرواية التاريخية هي أصعب الروايات التي تتناولها أقلام الكُتّاب ، فهي محفوفة

بالمخاطر لا يتجرأ للكتابة فيها إلا القلة . تتجلى صعوبة الرواية التاريخية أن الكاتب مطالب أن يقرأ المادة التاريخية ويتشبع بها فيكون جزءاً من عالم آخر لم تكن له اليد الطولى فيه وهو عكس باقي المجالات التي رغم صعوبة العمل الروائي فإن للروائي اليد العليا في خلق الأحداث والشخصيات والأفكار وأماكن وقوع الحدث وزمانه ، كل هذه العوامل عدا الشخصيات يجد المغامر في كتابة الرواية التاريخية نفسه مجردا منها ، فهو محاط بأحداث معينة وزمان ومكان معينين ، فبدل أن يجعل شخصياته تلج لعالمه ، يكون هو مطالبا بالدخول لروايته قبل شخصياته ، حذراً أشد الحذر من زلة قدم تودي به وبعمله إلى مسالك السؤال والفحص والنقد والكذب والتدليس .

الأمر الآخر الذي يجب القيام به هو استنطاق كتب التاريخ ، فعملية قراءة كتب التاريخ التي تؤلف مادته ليست كافية ، فمهمته التالية هي كيف يُجلس التاريخ إلى طاولته ويبدأ سؤاله واستنطاقه وأخذ الجواب الصحيح من بين عدة أجوبة خاصة إذا كانت المرحلة يلفها الغموض وتشوبها التضاربات وقلة الأخبار المؤرخين وندرة الشواهد ، وهنا بالضبط تكمن مهمة الروائي حين يجمع خيوط كثيرة لتكتمل الصورة أمامه ليعيد تشكيلها بأسلوب أدبي روائي يوضح لنا ما التهمته الظلمة في بطون كتب التاريخ العملاقة ، فيخرج الروائي بعباءة المؤرخ مرتديا تحتها قميص الروائي الذي يحاول جهد إمكانه إبقاءه بعيداً عن بصيرة القُرّاء ، فمهتمه ذات خلفية تاريخية بواجهة رواية أدبية . وعلى الطرف الآخر نجد أن مهمة الروائي في العمل التخيّلي التاريخي تبدو أخف وطأة وأقل مسؤوليات من نظيره الذي يكتب الرواية التاريخية ، لكن يبقى المفهوم هذا نوعا ما مضببا ؛ فرواية التخييل التاريخي تعطي انطباعا بأن العمل يتناول مرحلة زمنية معينة ماضية ويعيد تشكيلها وفقا لرؤاه الخاصة للزمان والمكان والأحداث والشخصيات ، وهنا سيبرز العمل كأنه مسخ تاريخي إن لم يُجِدْ الكاتب

صنعته ، وفي كثير من الأحيان ومنها الروايات التي طرحها الكاتب في هذا الجزء من الموسوعة تعتمد على الأحداث التاريخية في صوغ أحداثٍ ثانوية في مسار الأحداث المهمة لحياة الشخصية الرئيسة في الرواية ، مما يعني أن يستغل التاريخ (الحدث التاريخي الحقيقي) في صياغة (الحدث التاريخي التخييلي الروائي) ، فهنا يتضح لنا أن التخييل/ التخيّل التاريخي لا يمكنه أن ينفصل بالتمام عن التاريخ أو حتى الرواية التاريخية ، ويبقى تساؤل أخير ما فائدة العمل التخييلي التاريخي؟ أهو لمجرد إضفاء سمة التاريخية بأجواءها وإكراهاتها ومزاياها على العمل الأدبي ، هذا التبرير يبدو أقل تصديقا إذا ما قابلنا برغبة الكاتب في إعادة صوغ التاريخ كما يراه هو ، وإعادة تسليط الضوء على أحداث أو شخصيات لم تحفظ كتاب التاريخ عنهم الكثير أو قد يذهب إلى أنها قد شُوهت أو لم تنل ما تستحقه كما نجد شيئا قريبا لهذا في رواية هذا الأندلسي لبنسالم حميش الذي تناول فيها سيرة الصوفي ابن سبعين ، أو البحث في حقائق غير مكتملة الجذور والأصول كما في رواية سمرقند للروائي أمين معلوف ، والتي دارت حول حياة الشاعر الفارسي عمر الخيام وقصة كتابة الرباعيات ، إضافة للتفاعلات والتداخلات والأحداث لتلك الحقبة والشخصيات مثل نظام الملك والحسن الصباح . إذاً فالتخييل التاريخي ، هو استعارة التاريخ وإعادة استخدامه وتشكيله لأهداف تتجلى أثناء قراءة العمل .

توزعت مادة الكتاب الأخير من الموسوعة من دراسات نقدية لأعمال أدبية تاريخية سواء أكانت الرواية التاريخية أو التخيّل التاريخي مثلت الشق الأكبر من الكتاب ، والتي تنوعت ما بين كشوف تاريخية أو إعادة تشكيل أو سرد تاريخي تخييلي لأحداث دار عليها الزمن بدورته كما في روايات أمين معلوف (رحلة بالدسار وبدايات وسمرقند وحدائق النور والحروب الصليبية كما رآها العرب) . وروايات بسالم حنيش (العــــــــــــلامة وهذا الأندلسي

ومجنون الحكم) والتي تناولت هذه الروايات حقبا وشخصيات حرجة كمرحلة الضعف والسقوط للدولة الإسلامية في الأندلس وسيرة ابن خلدون والمتصوف ابن سبعين . في حين تناول في ثلاثية غرناطة لرضوى عاشور ، مواضيع التاريخ والسرد واللاهوت ، من خلال تحليل الثلاثية وربطها في سياقها التاريخي بعد سقوط غرناطة آخر ممالك المسلمين في الأندلس على يد الملكين فرديناند وإيزابيلا الكاثوليكيين وما تعرض له المسلمون بعدها من تنكيل وتقتيل وتهجير وتنصير . وفي روايتي يوسف زيدان عزازيل والنبطي كان التخييل التاريخي يعيد تشكيل تاريخ الأديان وما جرى من حوادث مهمة لها دورها في صياغة جزء من الصورة العقائدية المسيحية والإسلام . وتعددت المواضيع الأخرى المطروحة من تفكيك الهوية الطبيعية والتوثيق التاريخي في الأعمال التخيلية التاريخية كما في رواية ساق الغرب التي تناولت سيطرة الدولة السعودية الصاعدة في بداية القرن العشرين على جنوب شبه الجزيرة العربية وبالتحديد منطقة جيزان ، وأما رواية بيروت مدينة العالم فقد عادت إلى القرنين التاسع عشر والعشرين من أجل البحث في بدايات وتطور ونشوء بيروت بعد أن كانت قرية صغيرة . الشق الآخر من الكتاب فهو دراسة عن النظرية الاستعمارية وما خلفته الحقبة الاستعمارية من آداب والتي عرفت بـ"الحقبة ما بعد الاستعمارية" -أو ما أُفضِّل تسميتها مرحلة ما بعد الاستقلال- وهي التي تدرس حال الأمم التي تعرضت للاستعمار وسعت إلى إعادة تشكيل هويتها وثقافتها ولغتها وصورت الأعمال الأدبية الصراع الذي كان نتيجة الاستعمار ما بين الأخذ بما انتجه الاستعمار أو إنكاره ونفيه وقطع الصلة به ، هذه الأعمال التي أُنتجت في الحقبة الاستعمارية كُتب الكثير منها تحت إشراف المستعمرين أو من تأثر بهم ، مما تأتّى عنه تهميش وإبعاد أي صوت آخر لا يوافق وينسجم بتناغم مع التركة الاستعمارية هذا الذي نتج عنه ما يسمى بدراسة التابع **Subaltern Study** ، هذه الدراسات التي سعت وعملت على تفكيك ما أُنتجَ في حقبة الاستعمار أو بعده وحمل

ذات الفكر الإقصائي أو الممجد للاستعمار ، ولاقت هذه الدراسات صداها في الأمم التي تعرضت للاستعمار سواء في الشرق أو إفريقيا أو الهند ، وانتقل التأثير إلى أميركا الجنوبية وأستراليا ، والتي سعى فيها الباحثون إلى إعادة الصياغة والتشكيل لتاريخ الأمم دون إقصاء أو تهميش وإعادة كتابة للتاريخ المزيف وفقا لدراسات أنثروبولوجية ثقافية واجتماعية وتاريخية وسياسية ودينية ، وإعادة تعريف هوية المُستَعمَر- لا تابع مخنوق أو معدوم الصوت إنما صاحب صوت رئيس ومسموع ، له الحق في التعبير عن نفسه ورؤاه . وفي حين شكلت النظرة الاستعمارية الاستعلائية نظرة ازدراء للآخر ويتناول هذه النظرة في رواية روبنسون كروزو وقصة إرض العميان ، اللتين تفضحان الرؤية الاستحواذية التي تطمح إلى السيطرة وإخضاع الآخر بعدِّه كائنا أقل من الجنس الأبيض واستعباده وتشييئه إلى خادم وعبد ، يعمل في الأرض ويسير وفقا لما يراه المُتسَعمِر ، الذي يسعى إلى طمس هويته وثقافته وإبعاده عن أي موقع يسمح له بتقرير أمره وأمر أرضه . الروايتان العربيتان اللتان تناولتا هذا الموضوع والتركة الاستعمارية في البلاد المستعمرة هما رواية خريطة الحب ورواية واحة الغروب ، إذ كشفا عن التفكك الذي أنتجه هذا الاستعمار في الهوية المحلية والتشتيت والتمزيق لبُنية المجتمع ، ومحاولات طمس لهُويته وثقافته ولغته واستبدالها بهُوية وثقافة ولغة مهجنات ، وإلباسه إياها رغما عنها ، هذا الذي أنتج حالات من التشوه وخلق طبقة شائبة سعت الروايتان إلى تصوير هذه الحالة من خلال التخييل التاريخي ودمجهما في التاريخ المحلي لمصر في حقبة الاستعمار وما بعده .

***

أما الكتاب التاسع الأخير من الموسوعة فهو خاص بالفهارس والمراجع والمواضيع التي طرحت في الموسوعة ليرجع إليها الباحثون من أجل أن يسهل عملهم .

مقالات

ولدت فروغ في الخامس من كانون الثاني عام 1935 في طهران . كان والدها عقيداً في الجيش يعامل أولاده بخشونة . . . انتسبت إلى كلية الفنون الجميلة (النسوية) ، بعد إتمام دراستها الثانوية . تزوجت مبكراً – في السادسة عشرة من عمرها عن حب ، رغم معارضة أهلها – أحد أقارب والدتها والذي كان يكبرها بخمسة عشر عاماً ولكنها تطلقت مبكراً أيضاً وحُرمت من رؤية ابنها الوحيد إلى آخر أيام حياتها .

بدأت الشعر في الثالثة عشرة من عمرها ، ونشرت أولى مجموعاتها الشعرية «الأسير» في عام 1952 ، عندما كانت في السابعة عشرة ، وقد أعيد طبعها بعد ثلاث سنوات . وفي عام 1956 ، نشرت المجموعة الثانية «العصيان» ، التي انتُقدت بسبب تخطّي «الخطوط الحمر» وتجاوزها التقاليد . وبرغم هذا أصدرت المجموعة الثالثة «الجدار» بعد عام ، فأعلنت بهذا ، إصرارها على الدرب الذي انتهجته .

في عام 1958 اتجهت إلى الفن السابع ، واشتـــــــــــــركت مع إبراهيم گلستان ، الكاتب والفنان المعروف ، في الإخراج السينمائي . سافرت إلى إنكلترا ، عام 1959 ، لتكمل دراستها في السينما ، وعند عودتها عملت في التصوير السينمائي . . . وفي عام 1962 أخرجت فيلماً وثائقياً بعنوان «البيتُ أسود» وهو عن حياة المجذومين ، في مدينة تبريز . نال هذا الفيلم جائزتين من مهرجاني لايبزيغ الوثائقية وأوبرهاوزن والذي سمّى جائزته الكبيرة باسم الشاعرة الفنانة ، عام 1963 . وفي السنة نفسها اتجهت إلى المسرح ، ومثلت في مسرحية «ستة أشخاص يبحثون عن مؤلف» لپيراندللو . كتبت سيناريو وأخرجت فيلماً آخر بمشاركة ابراهيم گلستان ، عام 1964 ، وكان عنوانه «اللبِن والمرآة» .

أصدرت رابع مجموعاتها الشعرية «ولادة أخرى» شتاء 1964 ، وكانت هذه المجموعة اتجاهاً جديداً ليس في شعرها فحسب بل في الأدب الإيراني المعاصر ، فاعتبرت - لفيضان عواطفها النسوية - أكثر شاعرات ايران أنثويةً . في عام 1965 أنتجت منظمة اليونسكو فيلماً عنها طوله نصف ساعة لأن شهرتها كشاعرة وفنانة كانت قد تخطّت حدود بلدها . وفي السنة ذاتها أخرج المخرج الايطالي «برناردو برتولوتشي» هو الآخر ، فيلماً عن حياتها مدته خمس عشرة دقيقة . . . سافرت إلى عدة دول أوربية وأتقنت اللغتين الإيطالية والألمانية .

من أشهر قصائدها «لنؤمن ببداية فصل البرد» ، التي نُشرت في إحدى الصحف قبيل وفاتها ، التي وقعت في 13 شباط 1967 ، إثر حادث اصطدام ، عند عودتها من موقع التصوير .

تحدثت في هذه القصيدة عن الموت في الشتاء ، وذكرت فيها الساعة الرابعة مراراً ، واللافت أنها توفيت بعد الرابعة بنصف ساعة! .

نُشرت آخر مجموعاتها الشعرية - «لنؤمن ببداية فصل البرد» ، التي تضم سبع قصائد ، والتي سبق أن نُشرت في الصحف - بعد وفاتها . . .

* * *

مع أن فروغ ولدت في عائلة مهتمة بالثقافة ، والأدب خصوصاً ، لكن هذا لم يكن السبب الأصلي لاتصالها بالمجتمع الثقافي والأدبي ، بل روحها المتمرد الذي يغرد خارج السرب ، وتجاربها الشخصية ، وأهمها طلاقها ، وضعتها في مسار اعتبر شذوذاً عن المجتمع :

«إن الذي خفيٌ فيّ ، بحرٌ

إلى متى يمكنني أن أخفيه؟

معك ، أنت ، في هذا الطوفان المخيف

يا ليتني كنتُ أملك الشجاعة لأتكلم»

من مجموعة «الأسير»

وتقول بعدما انتُقدت بسبب مجموعتها الثانية :

«دع الزهّاد المنافقين

يفضحوني في كل زقاقٍ وجمعٍ

ويلوثون سمعتي

هؤلاء الذين هم أبناء الشيطان»

«الجدار»

تعتبر فروغ نفسها «امرأة وحيدة» ، وعندما تطلقت أمست أكثر وحدةً ، ولهذا نلمس اليأس ، عدم التصديق ، الحيرة ، الخيبة ، الخوف والحزن . . . في دواوينها الثلاثة الأولى :

«إني في هذا الفكر وأعرف بأني

لا أستطيع الخروج من هذا القفص

حتى إذا أرادَ سجّاني أن يطْلقني

فإنه ليس لي نَفَس لأطير»

«أسير»

لكن عندما ذهبت إلى دار عزل المجذومين لتصور فيلمها «البيتُ أسود» ، والذي كانت تقصد به المجتمع الإيراني في ذلك الوقت ، تأثرت كثيراً بحياة المرضى فيها - «كان الأمر مخيفاً ، يعيش جمعٌ يملك كل الخصوصيات والعواطف البشرية ولكنه محروم من الشكل الإنساني . . . رأيت امرأة ، في وجهها حفرة واحدة ، ومن هذه الحفرة كانت تتكلم . كانوا يعملون من الصباح حتى المساء بالرفش ، ولكنهم لم يكونوا يملكون بذرة واحدة ليزرعوها في حديقتهم» - فتبدلت نظرتها إلى الحياة وابتعدت عن معتقداتها السلبية السابقة واعترفت بأنها قالت وكتبت قصائد سيئة جداً : «إذ لم يكن الشعر قد حلّ فيّ ، بعد» . فأمسى شعرها ممتزجاً مع الحياة ، حيث حاربت الموت في مجموعتيها الأخيرتين ، بحب الحياة .

وأخيراً ، قالت في مقابلة صحفية ، قبل وفاتها بوقت قصير :

«إن كون المرء شاعراً يعني أن يكون إنساناً . أعرف بعضاً ليس لسلوكهم اليومي أية علاقة بقصائدهم ، أعني أنهم لا يمسون شعراء إلاّ عندما يقولون شعراً ، وبعدها ينتهي كل شيء . إنني لا أصدق كلامهم ، لأنني أهتمُ بالحياة أكثر . . . إنني أعتقد أن أية قطعة شعرية ينبغي أن تكون كقدح النبيذ تكوي الإنسانَ ، وكل سعيي هو أن تكون قصائدي في بساطتها تحمل هذه الصفة» .

المصادر

1 - «چون سبوی تشنه» (كما كوز ظامئ) ، تأليف دكتور جعفر ياحقّي .

2 - مجلة چيستا ع 186/187 ، س19 عام 2002 .

3 - مجموعة «لنؤمن ببداية فصل البرد» - مقدمة رحمان خاتمي .

من شعرها :

عابرٌ

إلى متى يجبُ أن نرحل

من ديارٍ إلى ديارٍ أخرى

لم أعُدْ أستطيعُ ، لم أعُدْ أستطيعُ البحثَ ،

في أيِّ لحظةٍ ، عن حبٍّ ومعشوقٍ آخرين .

يا ليتنا كنّا تَيْنك السنونوتين

نسافرُ كلَّ عمرنا

من ربيعٍ إلى ربيعٍ

آه ، لقد مضى زمنٌ

حلَّ في جسمي

ربما لوحُ حطامٍ من غيمةٍ ثقيلةٍ ما .

عندما أمتزجُ بقبلتِكَ ،

على شفتيَّ ، يخيل إليّ

أن عِطْراً عابراً يفدي روحَهُ

إلى هذا الحدِّ ملوثٌ هو

حبي الحزينُ بخوفِ الزوالِ

بحيث أن كل حياتي ترتعشُ

وعندما أنظر اليك

كأنني أرى شجيرتي الوحيدةَ ،

ملأى بالأوراقِ

في الحِمى الأصفرِ الخريفيِّ

وكأنني أرى تصويراً ما

على جريانات الماءِ المغشوشةِ .

ليلَ نهارَ

ليلَ نهارَ

ليلَ نهارَ

دعني

أنسى

من أنت ، غير لحظةٍ ، لحظةٍ تَفتحُ فيها

عيناي

بابَ مهاد المعرفةِ؟

دعني

أنسى .

وتشرق الشمس

انظر إلى الحزنِ الذي في عينيّ

كيف يذوبُ قطرةً قطرةً

وانظر إلى ظلِّي الأسودِ العنيدِ

كيف يصيرُ أسيراً بيدِ الشمسِ

انظر

فكل كياني يتهدمُ

تبتلعني شرارةٌ ما

ترفعني إلى القمةِ

وتجرني إلى المصيدةِ

انظر فكلُّ سمائي

تمتلئ بالنيازكِ

أنتَ جئتَ من الأماكنِ القصيّةِ القصيّةِ

من بلادِ الأريجِ والأنوارِ

وأجلستني ، الآن ، على زورقٍ

من العاجِ ، من الغيومِ ، البلورِ

إذاً خذني يا أملي حبيبَ روحي

خذني إلى مدينةِ الأشعارِ والأشواقِ

تأخذني إلى الدرب الملأى بالنجومِ

وتجلسني على مكان أعلى من النجومِ

انظر

فإنني احترقتُ من النجومِ

وامتلأتُ بحُمّى النجومِ

وصرتُ كالأسماكِ الحمراءِ الساذَجَةِ

قاطفةَ نجومِ مستنقعات الليلِ

كم كانت بعيدةً - قبلاً - أرضنا

عن زرقةِ غُرفِ السماءِ هذه

والآن يأتي إلى مسمعي مرّةً أخرى

صوتُكَ

صوتُ خفقِ الأجنحةِ البيضاءِ كالثلج

للملائكة

انظر إليّ إلى أين وصلتُ

إلى المجراتِ ، إلى ما لا نهاية ، إلى الخلودِ

والآن

إذ وصلنا إلى القمم

عمّدني بنبيذِ الأمواجِ

ولفّني في حريرِ قبلاتِكَ

ونادني في الليالي الممتدةِ

ولا تتركني أبداً

لا تفصلني عن هذه النجوم

انظر إلى شمعِ ليلِ طريقنا

كيف يذوبُ قطرةً قطرةً

وإلى طاس عينيّ الأسودِ

كيف يمتلئ ، بتهويدتِكَ الدافئةِ ،

بخمرِ النوم .

انظر إلى مهودِ شِعري

أنت تزفرُ ، وتُشرِقُ الشمسُ

*

شِعر السفر

كل ليلة يسارِرني أحدهم :

«لكم قلقة لرؤيته!

صباحاً مع النجومِ البيضاءِ

سيذهبُ ، يذهبُ ، تشبثي به» .

أنا في أثر عطرك ، أيها الراحل عن الدنيا

غافلةٌ عن حيلة أيامِ الغدِ .

تقطر على أهدابي الرقيقةِ

عيناكَ كترابِ الذهبِ .

جسدي يلتهبُ في إحساسِ يديكَ

وجدائلي حرةٌ في تنفسِّكَ

كنتُ أتفتحٍ كالوردةِ من الحبِ وأقولُ :

«كلُّ امرئٍ إذا وقعَ في حبِّ حبيبته

لا يترصد لإيذائها

ليذهبْ ، فعيناي في أثرِهِ

ليذهبْ ، فحبّي سيحميه» .

آه ، الآن ، إذ رحلتَ والغروبُ

يبسطُ ظلَّه على صدرِ الطريقِ

وإلهُ الحزنِ القاتمِ ، على مهلهِ

يضعُ قدميْهِ على معبدِ نظري

ويكتبُ على كلِّ جدارٍ

آياتٍ كلُّها سوداءُ سوداءُ .

*

ستحملنا الرياح

في ليلتي الصغيرةِ ، يا للحسرة

للرياحِ ميعادٌ مع أوراقِ الأشجارِ

في ليلتي الصغيرةِ ثمَّةَ خوف التهدمِ

أصِخْ

أتسمعُ هبوبَ العتمة؟

إني أنظرُ كالغريبة إلى هذه السعادةِ

فإنني مدمنةٌ على يأسي

أصِخْ

أتسمعُ هبوبَ العتمةِ؟

في الليلِ إذ يجري أمرٌ ما .

القمرُ أحمرُ ومشوَّشٌ

وعلى هذا السطحِ ، الذي يخشى عليه كلَّ لحظةٍ

من خطرِ الانهيارِ

كأن الغيومَ تنتظرُ ،

كجمعٍ نائحٍ ، لحظةَ الإمطارِ

لحظةً

وبعدها ، لا شيء .

وراءَ هذه النافذةِ ، الليلُ يرتعشُ

والأرضُ

ستكفُ عن الدورانِ

وراءَ هذه النافذةِ ، مجهولٌ ما

قلقٌ عليكَ وعليَّ

أيها الأخضرُ حتى أخمص قدميْكَ

ضع يديك كذكرى لاهبةٍ

في يديّ العاشقتين

وأطْلقْ عنانَ شفتيكَ ،

كإحساسٍ لاهبٍ من الوجودِ

لتربيتِ شفتيَّ العاشقتين

ستحملُنا الرياحُ معها

ستحملُنا الرياحُ معها .

*

قصيدة غزل

«كل ليلة تستمع إلى قصة قلبي

وغداً ستنساني مثل قصةٍ»

هـ . ا . سايه

تسمعُ كالصخرِ صوتي

أنتِ حجرٌ ودونَ أن تسمعَ ستنسى .

ستشوِّشُ الزخَّةَ الربيعيةَ ونومَ النافذةِ الصغيرةِ

بضرباتِ الوسوسةِ ،

يدي التي هي ساقُ التدلُّلِ الأخضرِ

ستنيمها مع الوريقاتِ الميْتَةِ

أنت أضلُّ من روحِ الخمرِ

وستضع العيونَ في النارِ وستدهشُها .

أيتها السمكةُ الذهبيةُ لمستنقعِ دمِي

هنيئا لك سكرك ، إذ تشربينني .

أنتَ – يا الوادي البنفسجيّ للغروبِ الذي

تضغط النهار على صدرك وتطفئُهُ

في الظلال – لقد صمتَ لمعانُكَ وبهتَ

إذاً فلماذا تُلبسه السواد

في الظل؟

*

هدية

إني أتكلمُ عن نهاية الليلِ

عن نهايةِ العتمةِ

وعن نهايةِ الليلِ أتكلمُ .

إذا جئتَ إلى بيتي ، اجلب لي ،

أيها الحنونُ ،

سِراجاً ونافذةً صغيرةً ،

كي أنظر منها

إلى زحامِ الزقاقِ السعيدِ .

كان الطائر مجرد طائر

قال الطائر «يا للرائحةِ ، يا للشمسِ ، آه

لقد حلَّ الربيعُ

وسأذهبُ بحثاً عن قريني» .

طارَ الطائرُ عن حافَّةِ الإيوانِ

طارَ كنبأ ما ورحلَ

كان الطائرُ صغيراً

لم يكن الطائرُ يفكرُ

ولم يكن الطائرُ يقرأ الجرائد

ولم يكن على الطائرِ دْينٌ ما

ولم يكن الطائرُ يعرفُ البشرَ

كان الطائرُ يطيرُ

في الهواءِ ،

وفوقَ مصابيحِ الخطرِ ،

وفي ارتفاع الغفلةِ

ويجرّبُ ، بجنونٍ ،

اللحظاتِ الزرقاءِ

كان الطائرُ ، أواه ،

مجرّدَ طائرٍ .

*

الجمعة

الجمعةُ الصامتةُ

الجمعةُ المتروكةُ

الجمعةُ التي ، كالأزقةِ القديمةِ ، محزنةٌ ،

جمعةُ الأفكارِ الكسلى المريضةِ

جمعةُ التثاؤباتِ المؤذيةِ الطويلةِ

جمعةٌ بلا انتظارٍ

جمعةُ الاستسلامِ

البيتُ الفارغُ

البيتُ المضجرُ

البيتُ المسدودةُ أبوابُهُ أمامَ هجمةِ الشبابِ

بيتُ العتمةِ وتصوّرِ الشمسِ

بيتُ الوحدةِ والتفاؤلِ والتردُّدِ

بيتُ الستائرِ ، الكتبِ ، الرفوفِ ، والتصاويرِ .

آه ، كم كانت تمرُّ هادئةً متبخترةً

حياتي

كجدول «غريب»

في قلبِ هذه الجمعاتِ الصامتةِ المتروكةِ

في قلبِ هذه البيوتِ الفارغةِ المضجرةِ

آه ، كم كانت تمرُّ هادئة متبخترة . . .

*

وحدة القمر

طوال العتمة

كانت الجداجدُ تصرخُ

«أيها القمر ، أيها القمر الكبير . . .»

طوالَ العتمةِ

كانت الأغصانُ بتلك الأيدي

الطويلةِ

اللواتي تصعدُ منها تنهيدةٌ شهوانيةٌ

إلى فوق

ونسيمُ الاستسلام

لأوامر آلهات مجهولةٍ وغامضةٍ

وآلافُ الأنفاسِ المتخفيةِ في حياةِ الترابِ

الخفيةِ

وفي تلك الدائرةِ المضيئةِ السيّارةِ ، الحباحبُ ،

نقرٌ على السقفِ الخشبيِّ

ليلى ملتفةٌ في الستائرِ

الضفادعُ في المستنقعِ

كلُّهم معاً ، كلُّهم بصوتٍ متصلٍ

صرخوا بلا انقطاع حتى الفجرِ :

«أيها القمرُ ، أيها القمرُ الكبيرُ . . .»

طوالَ العتمةِ

تأجَّجَ القمرُ في هالتِهِ

كان القمرُ

قلبَ لياليه الوحيدِ

يكادُ ينفجرُ في غصَّتِهِ الذهبية .

*

بين الظلام

بين الظلام

ناديتكَ

كان ثمة صمتٌ ، ونسيمٌ

يرفعُ الستارةَ .

في السماءِ المملةِ

كانت ثمّةَ نجمةٌ تحترق

ونجمةٌ تذهبُ

ونجمةٌ تموتُ

ناديتك

ناديتك

كان كلُّ كياني

كقدحِ حليبٍ

بين يديّ و

نظراتُ القمرِ الزرقاءُ

ترتطمُ بالزجاجِ

*

أغنيةٌ حزينةٌ

كانت ترتفعُ كالدخانِ

من مدينةِ الجداجدِ

وتلتفُّ كالدخانِ

على النوافذِ

هناك ، طوال الليلةِ

بين صدري

كان ثمَّة شخصٌ

يلهثُ من اليأس

وكان شخصٌ يقف

وشخص يطلبك

ويردُّ يديه الباردتين

مَرّةً أخرى .

هناك ، طوال الليلة

من أغصان سوداءَ

كان يتقطر حزناً

وكان ثَمَّةَ شخصٌ يبقى في نفسهِ

وشخصٌ يناديك

والهواءُ كالحطامِ

ينهارُ عليه .

وشجرتي الصغيرةُ

كانت عاشقةَ الريحِ

عاشقةَ الريحِ المشوَّشَةِ

إذاً ، أين بيتُ الريحِ؟

أين بيتُ الريح؟

*

سامحوه

سامحوه

إذ بعض الأحيان

ينسى ارتباط كيانِهِ المؤلمِ

بالمياهِ الراكدةِ

والحفرِ الخاويةِ .

ويتصوَّرُ ببلاهة

بأنه يحقُّ له العيش .

سامحوه

سامحوا الغضبَ عديمَ الاهتمامِ لتصويرٍ ،

الذي يُذَوِّبُ الأملَ البعيدَ التحركِ

في عينيه الورقيتين .

سامحوه . .

هو الذي في كلِّ تابوتِهِ

لجريانِ القمرِ الأحمرِ معبرٌ .

وعطورِ الليلِ المتغيرةِ

تلخبط

رقادَ الألفَ عامٍ لجسدِهِ .

سامحوه

هو المنهار من الداخلِ

ولكن الذي حتى الآن ، يحترق جلدُ عينيه ،

من تصوُّرِ ذَرَّاتِ النورِ

وجدائِلُهُ العابثةُ

ترتعش بيأسٍ من نفوذِ أنفاسِ الحبِّ

أيها الساكنون في بلادِ السعادةِ البسيطةِ

يا ندماءَ النوافذِ المفتوحةِ في المطرِ

سامحوه

سامحوه

لأنه مسحور

لأنَّ جذورَ كيانِكم المثمرةِ

تنقبُ في أتربةِ غربتهِ

وتُورِمُ في زاويةِ صدرِهِ

قلبَهُ السريعَ التصديق

بضرباتِ الحسرةِ المؤذيةِ .

*

سأسلم على الشمس مرة أخرى

سأسلمُ على الشمسِ مرةً أخرى

على الجدولِ الذي كانَ يجري فيّ

على الغيوم التي كانت أفكاري الطويلة

على النموِّ المؤلمِ لأشجارِ حَوْرِ البستانِ التي

كانت تجتازُ الفصولَ الجافةَ معي

على أسرابِ الغربانِ

التي تهديني عطرَ مزارعِ الليلِ

على أمي التي كانت تعيشُ في المرآةِ

وكانت شكلَ كهولتي .

على الأرضِ ، التي كانت شهوةَ تكرُّري ،

تملأ جوفَها الملتهبَ

بالبذورِ الخضراءِ - سأسلم مرة أخرى .

سأجيء ، أجيء ، أجيء .

بجدائلي : إدامة روائح ما تحت التراب

بعينيّ : تجاربَ الظلامِ الغليظةَ

بالجَنَبَات التي قطفتُها من أجماتِ طرفِ الجدارِ الآخرَ

سأجيءُ ، أجيءُ ، أجيءُ .

وتمتلئ العتبةُ حباً ،

وأنا في العتبةِ ، للذين يحبُّون

وللبنتِ التي لا تزال

واقفةً في العتبةِ المليئةِ بالحبِ ،

سأسلِّمُ مرةً أخرى .

*

وصال

ذانك البؤبؤانِ المعتمانِ ، آه

أولئك المتصوفون البسطاءُ في معتكفي

ذهلوا في جَذَبِةِ سَمَاعِ عينيه .

رأيتُ أنه في كلِّ وجودي يتماوج

كلهيبِ النارِ الأحمرِ

كإنعاسِ الماءِ

كغيمةٍ من تشنج الأمطارِ

كالسماءِ من تنفسِ الفصولِ الدافئةِ

إلى ما لا نهاية

إلى ذلك الجانبِ من الحياة

كان ينبسط – هو .

رأيت أنَّ في هبوبِ يديه

تذوبُ

جسميةُ وجودي

رأيتُ قلبه

بذلك الطنينِ الساحرِ الحائرِ

ملتفاً في كل قلبي .

قفزتِ الساعةُ

ورحلتِ الستارةُ مع الريحِ

كنتُ ضغطتُ عليه

في هالةِ الحريقِ

أردتُ أقولُ

ولكن يا للدهشةِ

جرتْ من قعرِ الظلامِ

كثرةُ ظلالِ أهدابِهِ

كجذورِ ستارةٍ حريرٍ

في امتدادِ تلك الجزيرةِ الساعيةِ إلى الطول

وذلك التشنُّجِ ، ذلك التشنجِ المميتِ

إلى انتهائي الضائعِ .

رأيتني أصيرُ حرّةً

رأيتني أصيرُ حرةً .

رأيتني يتفطَّرُ جلدي من انبساطِ الحبِّ

رأيتني يذوبُ حجمي الناريُّ

رويداً رويداً .

وصبَّ ، صبَّ ، صبَّ

في القمرِ ، القمرِ الجالسِ في الحفرةِ ،

القمرِ المعتمِ المنقلبِ

كنّا بكينا في أحدِنا الآخر

وفي أحدِنا الآخر عشنا بجنونٍ

كلُّ لحظاتِ وحْدَتِنا فاقدةُ الاعتبارِ .

*

زوج

يأتي الليل

ومن بعد الليل ظلام

ومن بعد الظلام عينان ،

يدان ،

وأنفاس

وأنفاس

وأنفاس

وصوت الماء

المنسكب - قطرة قطرة - من الصنبور .

بعد قطرتي دم

من سيجارتين مشتعلتين ،

تكتكات ساعة ،

وقلبان

وعزلتان .

الطائر ميت لا محالة

قلبي منقبض

قلبي منقبض

أذهبُ إلى الإيوان

وبأناملي أمسحُ شجرة الليل المديد

مصابيح العلاقة مطفأة

مصابيح العلاقة مطفأة

لا أحد سَيُعرِّفني على الشمس

لا أحد سيأخذني إلى ضيافة العصافير

ضع الطيران في خاطرك

فالطائر ميت لا محالة .

إنَّ الأدب بعظمائه سواء كانوا أدباءً أم شخصيات خيالية يعكس من جهة الحياة بمختلف محطاتها ورحلاتها ومن جهة أخرى يتغلغل إلى حياة الإنسان بتأنٍ وتؤدة وإلى كل ما يمت له بصلة فيجد نفسه بعد مدة قد تطول أو تقصر وهو يعايش هؤلاء الأدباء أو شخصياتهم ، حتى إن لم يكن من محبي الأدب والقراءة فإن أذرع الأدب التأثيرية تصل إليه وتقتحم عالمه رغما عنه . ما سأتطرق إليه هو عن جوانب هذا التأثير والوصول الأدبي فيما يخص اللغة وكيف أصبحت أسماء الأدباء أو شخصياتهم ، صفة أو لفظ كناية ، تغني عن الإسهاب والإطناب في الشرح والوصف لما يراد الحديث عنه ، فتأتي هذه الصفات والألفاظ لتؤدي المهمة بسرعة ونجاعة قلَّ نظيرها ، وما يميز هذه الخاصية هو أنَّ لا حدٌّ لها فما دامت اللغة قادرة على خلق الألفاظ والاشتقاقات وما دام الأديب مستمر في الإبداع في الكتابة عن الإنسان غائصا في أعماق نفسه البشرية ؛ فنحن بحضرة عشرات الصفات وألفاظ الكناية القادمة ، وهذا ما يجعل اللغة ابنة الإنسان والإنسان ابن الأدب .

لكن قبل الولوج إلى أمثلة التأثير الأدبي في اللغة لا بدَّ من التعريج إلى كيفية تأثرنا بالأدب وشخصياته فيخلدون في الخيال الإنساني أكثر من بعض الشخصيات الحقيقية . وما الذي يدفع القارئ أن يتعاطف مع مدام بوفاري أو أن تُستثار دموعه لمصير آنا كارنينا في الوقت الذي لا يتعاطف مع ملايين الناس الذي يلقون حتفهم لأسباب كثيرة في هذا العالم ، أو أن يستـــــــــــذكر شخصيات روائية تخييلية مثل شخصية شارلوك هولمز وينسى شخصيات حقيقية أخرى في الوقت ذاته في قضية ما؟ وهو سؤال مهم يقوم على عدة أركان يُجيب عنه أمبرتو إيكو في كتاب اعترافات روائي ناشئ :

- يقول ألكسندر دوماس : "فمن مميزات الروائيين أنهم يخلقون شخصيات تقتل شخصيات التاريخ . والسبب في ذلك أن المؤرخين يكتفون بالحديث عن أشباح ، أما الروائيون فيخلقون أشخاصا من لحم وعظم" .

- تقوم بعض استراتيجيات الرواة على خلق دراما تستدر دموع الجمهور . وأن ظاهرة التعاطف لا تمتع بقيمة وجودية أو منطقية ، ولا يمكن أن تثير اهتمام أحد عدا السيكولوجيين . ويضيف إيكو إذا كنا نتماهى مع الشخصيات التخييلية ومع مصائرها ، فإن سبب ذلك يعود ، وفق مواضعات سردية ، إلى أن نهيئ أنفسنا داخل عوالم ممكنة لقصصهم ، كما لو أنه عالمنا الواقعي . وإن عملية انتزاع دموع قارئ ما لا تعود فقط إلى المميزات التي تتوفر عليها الشخصية التخييلية ، بل أيضا إلى العادات الثقافية للقراء ، أو العلاقة القائمة بين انتظاراتهم الثقافية والاستراتيجية السردية .

- الأنطولوجيا ضد السميائيات : يقول إيكو لا أهتم بأنطولوجيا الشخصيات التخييلية . فلكي يصبح موضوع ما موضوعا لدراسة أنطولوجية يجب اعتباره موجودا في استقلال تام عن كل ذهن يفكر فيه . وسبب حزننا على موت شخصية تخييلية مثل آنا كارنينا ، فلن يكون بمستطاعي تبني وجهة نظر أنطولوجية ، وأنا مضطر للنظر لآنا كارنينا باعتبارها موضوعا ذهنيا ، موضوعا للمعرفة . ولا تعد مقاربتي من طبيعة أنطولوجية ، بل هي من طبيعة سيميائية : فما يهمني هو معرفة ما المضمون الذي يتطابق في نظر قارئ مؤهل ، مع التعبير "آنا كارنينا" خاصة إذا كان هذا القارئ يسلم بأن آنا كارنينا لم ولن تكون أبدا موضوعا له وجود مادي .

- إثباتات تخييلية ضد إثباتات تاريخية : في الوقت الذي قد نشكك في موت هتلر في مخبأ أرضي ، لكننا لا نشك أبدا بموت آنا كارنينا ، ويضع إيكو هذه المقابلة على محكين هما

الشرعية التجريبية الخارجية والتي من خلالها نطلب دليلا على موت هتلر في مخبأ أرضي ، وعبر الشرعية التجريبية الداخلية (بالمعنى الذي لا يلزمنا بأن نستخرج من النص ما يثبت ذلك) ، واستنادا إلى هذه الشرعية ، سننظر إلى من يؤكد لنا أن آنا كارنينا تزوجت من بيير بيزيخوف بأنه أحمق ، أو في الأقل ليس مطلعا على الأمور بما يكفي ، في حين نسمح لشخص ما أن يشكك في موت هتلر .

*

ويتحدث الروائي الراحل حسن مطلك عن "تأثير ما بعد القراءة" (تأثير الرواية والأدب في القارئ) فيقول : "إنني أتذكر (زوربا) مثلما أتذكر صديقي (أحمد) ، أتذكر (تاراس بولبا) القوقازي . فمن يضمن أنني لا أعرفه فما الفرق بينه و(زوربا) بالنسبة لي كلاهما يمثلان ذكرى ، يمثلان خبرة عشتها وأحببتها..." .

***

من هنا ينطلق تأثير الأدب في الإنسان ، وينشِّط خياله وأفكاره ويجعلها أرضا خصبة لتستقبل هذه الشخصيات ، فتنمو فيه وتنشأ معه وتدخل إلى حياته مرحبا بها كأنها حقيقة لا يخالطها شك ، فكان لزاما أن تُستحضر هذه الشخصيات أو من خلقوها عند الحاجة ، وبما أن اللغة هي السبيل الذي أوصلنا إليهم وأوصلهم إلينا ، فستبقى اللغة سبيلنا إلى استدعائهم أيضا . وسآخذ أربعة أمثلة -اثنين من أسماء الأدباء واثنين من أسماء شخصياتهم- عن صفات وكنايات من الأدب دخلت اللغة من بابها المشرع :

- كيخوتيّ Quixotic

حين كان سيرفانتس في السجن تشكلت في ذهنه الخطوط الأولى لرواية دون كيخوته لترى النور بعد خروجه من السجن . وتعد رواية دون كيخوته أول رواية حديثة في الأدب ، طُبع الجزء الأول منها عام 1605 ولحقها جزء آخر متمم في عام 1615 ، ليكتمل عمل أدبي روائي لم يشبهه عمل من قبله ، يذكر كتاب "أدباء : حيواتهم وأعمالهم" : جرّب سرفانتس العديد من الصيغ والأشكال الأدبية في حياته ، لكنه في دون كيخوته خلق قاعة من المرايا . بالرغم من أن البطل يرتحل في عالم الواقع مع رفيقٍ واقعي إلا أن القارئ يُسحب إلى خيالات البطل المجنون . الفكاهة ، والمأساة ، والتوترات الاجتماعية لذلك العصر تطفو على السطح بتفاعل ما بين الحقيقة والوهم . الرواية عَرَضية ، بقصص من شخصيات متعددة توسع المشهد ، وبمرجعية ذاتية هزلية : وعت الشخصيات دورها في العمل ، واستغل السارد الظهور المنتظم لها لمناقشة حيلة عمله وتأثيرات الخدعة في الأدب .

يأخذنا سيرفناتس مع بطله دون كيخوته ، الفارس المبعوث في زمن ليس بزمانه ، باحثا عن عصر لم ينتمِ له ، عصر الفرسان وشهامتهم واستعدادهم للتضحية لأجل حبيباتهم ، فكانت حياته هذا البطل منبعا لاشتقاق صفة من اسمه ، كيخوتي **Quixotic** . وتعني كلمة كيخوتي المثالية اليائسة أو المتطرفة أوغير الحقيقية ، إذ يهيم الإنسان عالم الخيال ونسيان الواقع . يذكر كتاب أدباء : حيواتهم وأعمالهم : "وتنطبق الكلمة كليا وبجدارة على حياة سرفانتيس بصعودها وهبوطها في حياته الحربية وحبسه ، والسرد القصصي الذي غمر فترة من التاريخ الإسباني المشحون بالصراع" .

فإن رأيت شخص حالما يعيش في مثالية لا يمكن تطبيقها على أرض الواقع فيكفي أن تصفه بـ كيخوتي .

- دون جوان (خوان) Don Juan

دون جوان شخصية أسطورية خيالية ، ظهرت أول مرة في العمل المسرحي "محتال إشبيلية والتمثال الضيف" للإسباني تيرسو دا مونيلا الذي كتبها في القرن الرابع عشر ، وظهرت الشخصية في مسرحية غاوي النساء (الفاسق) .

تحكي الأسطورة عن فاسق يهوى إغواء النساء مهما كان عمرهن ومن ثم تركهن بالعار الذي لحق بهن ، حيث يفتخر بإغوائه النساء ، وقدرته على إسقاطهن في حبائله ، وامتازت حياة دون جوان بالعنف والمقامرة ، مما يدفعه إلى أن يبقى متجولا باحثا عن اللذة والمتعة . يقتل دون جوان في إحدى المرات دون غونزالو ويغوي ابنته الدونة آنا ، ويقوم بصنع تمثالين لهما ، ومرَّ ذات يوم دون جوان بتمثال الدون فدعاه للعشاء سخرية واستهزاءً به ، ولكن سخرية القدر تلحقه ويُلبي التمثال دعوة العشاء ويُخبره بقرب أجل هذا الفاسق الذي عاش مذنبا ومخطئا وغارقا في الشهوة . يؤمن مونيلا ومن رؤية نابعة من مجتمعه "أن كل إنسان يضرب القيم بعرض الحائط وينحرف ويعيش مع آثامه بسعادة سيدفع الثمن قبل الموت . تُظهر شخصية دون جوان كـ"شيطان" يكون مجبرا دائما على دفع ثمن أخطائه ، ليذكرنا بأننا جميعا مضطرون لدفع الثمن جرّاء أفعالنا السيئة وفي النهاية "الموت يجعل الجميـــــــــــــــــع متساوين" .

اسم دون جوان لم يبقَ حبيس المسرح ، بل أصبح يعبر اليوم عن الرجل ذي العلاقات النسائية المتعددة "زير نساء" . فإن كان لديك رفيق مثل هذا فإن اسم دون جوان سيكون ملائما له .

- بايرونيّ **Byronic** (البطل البايرونيّ **The Byronic Hero**)

لم ينحصر تأثير الأدب في اللغة على الشخصيات الخيالية وأسمائها فقط بل أيضا وصل التأثير فيها من حياة الأدباء وأسمائهم ، ومن بين هؤلاء الذي كان لهم الأثر اللغوي من بعده هو الشاعر الإنجليزي لورد بايرون ، الذي اشتق من اسمه صفة "بايروني أو البطل البايروني" وكما يبين كتاب أدباء حيواتهم وأعمالهم : "إن عبارة البطل البايروني مرادفة للشخص المزاجي المنبوذ الذي يعرض السوداوية والرومانسية الكئيبة ، ويعلّق بسخرية على المجتمع . تعكس هذه الشخصية إلى مدى كبير "شخص بايرون" : الذي كان متطرفا في فكره وعمله ؛ إذ يكتب : أنا مزيج غريب من الخير والشر ، لذا فإن من الصعب أن تصفني . يؤكد الأبطال "النموذج البايروني" في بعض أعماله مثل تشايلد هارولد ، وكونراد في القرصان ، ومانفيرد . وألهم بايرون خلق هذه الشخصية التي أصبحت صفتها مشتقة من اسمه من رحلات قام به عام 1809 إلى مواقع البرتغال وإسبانيا ومالطا واليونان وتركيا ، وأول ذكر لهذا البطل البايروني كان في قصيدة "رحلة تشايلد هارولد" ونشر مقطعان من هذه القصيدة الطويلة في عام 1812 ، ليستمر ظهور هذه الشخصية في بقية أعماله .

فالبايروني إذاً هو ذاك الشخص الرومانسي الكئيب ذو المزاج السوداوي الساخر من مجتمعه واللاذع في هجائه والذي تمثّل خير تمثيل في قصائد لورد بايرون وحياته .

- صافويّ "سحاقية" (**Sapphic**) وصافويّة "سحاق" (**Sapphism**)

لا يختلف الأمر كثيرا مع اسم صافو الشاعرة الإغريقية التي عاشت في القرن السابع قبل الميلاد والنسبة إليه في النُظم الشعري سوى أن ما أُثير عنها من تهمة علاقتها العاطفية بإحدى طالباتها ، ربط اسمها بالسحاق وأصبحت بالنسبة لكثيرين رمزا من رموز المثلية الجنسية الأنثوية ومصطلح **Sapphic love** "الحب السحاقي" أكثر ما أُشيع واستخدم

إضافة إلى **Sapphic** ومن معاني هذه الكلمة سحاقية أو ما له علاقة بالسحاق وكذلك **Sapphism** التي تعني السحاق . وبل من المثير للسخرية أن كلمة **Lesbian** "سحاقية" مشتقة وإشارة إلى جزيرة **Lesbos** التي ولدت فيها صافو . بقيت هذه التهمة ملتصقة بها دون دليل قاطع عليها في الوقت الذي تشير فيه بعض المصادر مثل **The Suad** "الموسوعة البيزنطية لعالم البحر الأبيض المتوسط القديم" إلى زواجها وأن لها ابنة باسم كليس **Cleïs** ، في حين ينفي آخرون هذه المعلومة ويستندون إلى أن صافو في قصيدتها : إنشودة إلى أفروديت ، تصرفت كأنها ذكر . ويصف الباحث أندري لاردينوس جدلية جنسانية صافو بأنه "تساؤل صافو الأعظم" .

*

كتبت في النصف الأول من المقالة عن موضوع تأثير الأدب في اللغة ، وموضوع دخول الأسماء سواء أسماء الأدباء أو شخصياتهم في اللغة لتكون صفات أو ألفاظ كناية ، تغني فيها الكلمة عن طويل الشرح والإسهاب في التشخيص والوصف ، أكمل في هذه المقالة الكتابة عن الجانب اللغوي وكيفية اشتقاق هذه الصفات والألفاظ من الأسماء ، وآخذاً بعدها أمثلة ستة عن ذات الموضوع ليكون في مجموعها عشرة ، تفتح الباب أمام القارئ للتوسع في الموضوع والوقوف عليه بصورة مغنية كما أرجو .

عند أخذ صفة كيخوتيّ **Quixotic** التي أصلها الاسم دون كيخوته **Don Quixote** ، فإن لهذه الصفة تندرج في اللغة الإنجليزية تحت ما يُعرف بـ"**Eponymous**" ونظيره في العربية "المُسمّى" .

فما الـ**Eponymous**؟ له عدة تعريفات منها :

- شخصية في مسرحية أو كتاب التي يكون اسمها عنوان المسرحية أو الكتاب .

- هي كلمة تشير إلى شخص أو شيء أو كيونية ما .

- هي صفة الاسم **eponym** ، الذي قد يكون شخصا أو مكانا أو شيئا ما ، إذ تشير هذه الصفة إلى هذا الاسم أو معناه أو دلالته فحين نقول العصر الإليزابيثي فنحن نشير إلى فترة حكم الملكة إليزابيث ، وحين نقول : فلان بريطاني فإننا نشير إلى أنه من بريطانيا ، الدولة المعروفة . لذا فإن المعلومات تتداعى في الذاكرة عن كل ما له علاقة بلفظة بريطاني وتربطه بصفات معينة لا يشترك بها سواه مثل أنه يتحدث اللغة الإنجليزية ويعيش في قارة أوروبا وهلمَّ جرا .

وهذه الصفة "**Eponymous**" غير محددة بمجال ما فقد تكون أدبية أو اجتماعية أو سياسية أو علمية ، إلخ . ويكتب حرفها الأول حرفا كبيرا في اللغة الإنجليزية لأنها محسوبة على **P r o p e r a d j e c t i v e** "الصفات الأصلية" وهي الصفات المشتقة من **Proper nouns** "الأسماء الأصلية" .

لذا فحين نكتب **Q u i x o t i c** فنكتب حرف "**Q**" كبيرا إينما يرد وفقا لإملاء اللغة الإنجليزية في الكتابة .

هذا فيما يخص الـ"**E p o n y m o u s**" في اللغة الإنجليزية لكن هل يوجد له نظير موضوعي له في اللغة العربية؟

نعم ، وهذا النظير متمثل في موضوع النسب . يقول الدكتور محمد فاضل السامرائي في كتابه الصرف العربي ص . 203 :

"النسب : هو إلحاق آخر الاسم ياء مشددة مكسور ما قبلها للدلالة على نسبة شيء إلى آخر . والذي تلحقه ياء النسبة يسمى "منسوبا" نحو دمشقيّ ويمانيّ وهاشميّ .

فالمنسوب : هو ما لحق آخره ياء مشددة مكسور ما قبلها للدلالة على نسبته إلى المجرد منها" .

الشاهد في موضوعنا قوله :

"وفي النسبة معنى الصفة ، لأنك إذا قلت (هذا رجل دمشقيّ) فقد وصفته بهذه النسبة" .

لذا فحين تترجم صفات "**Eponymous**" إلى العربية يجب أن تُصاغ وفقا لقواعد الصرف العربي في النسب .

والآن مع أمثلة عن هذه الصفات :

أورويليّ **Orwellian** :

تُطلق صفة أورويلي على الحكم الشمولي في البلاد ، حيث الدولة أو الحكومة تراقب وتتجسس على كل شيء يقوم به المواطنون ومحاولة معرفته . توجد حالات كثيرة في القرن العشرين عن مثل هذه النوع من الحكم لا سيما في البلدان ذات الطابع الاستخباراتي أو الشيوعي مثل الاتحاد السوفيتي ، نرى اليوم مثالا حيا في دولة كوريا الـــــــــــــشمالية . صفة أورويلي مشتقة من اسم الروائي الإنجليزي جورج أورويل (1903 –1950) صاحب الرواية الشهيرة 1984 ، التي عبّرت عن حال المواطن في هذا النظام الشمولي الدكتاتوري ، والحكم الأوتوقراطي سواء في شخصية الحاكم أو الحزب الواحد . كان تأثير الرواية في الواقع

أكبر من تأثير عالم الديستوبيا الذي خلقته في شخصيته الرئيسة وينستون والحزب الحاكم المتمثل في الأخ الأكبر فعلى الرغم من شيوع كثير روايات تناولت العالم الشمولي والحكم القمعي ، فإن رواية أورويل هي الوحيدة التي كان تأثيرها في اللغة متمثلا بصفة الأورويلي نظرا لقيمة الرواية الأدبية وأسبقيتها وما لكاتبها من باع في مجال الأدب السياسي وعمله الصحفي سيما أثناء الحرب الأهلية الإسبانية . تطور هذا الحكم الشمولي وخرج من نطاق الاستخبارات الحكومية ودخل في نطاقات شبكة الاتصالات والتواصل التي يستخدمها المواطنون كالهواتف ومواقع التواصل أو أن تستخدم التكنولوجيا الحديثة في مراقبة مواطنيها كما في النظام الصيني ومشروع ال**Social Credit System** ، وكثير من الأنظمة تقوم بهذه العمليات التجسسية في هذا العالم خلاف ما تبديه من حريات ، ويصف يوفال نوح هراري في كتابه الدروس الواحدة والعشرون في القرن الحادي والعشرين هذا العالم بـ **Big Data Watching You** على غرار الأخ الأكبر يراقبك التي أعلن عنها أورويل في روايته .

رابليهيّ Rabelaisian

تطلق هذه الصفة على النكت القوية الصارخة أو الكاريكاتير المتطرف أو الواقعية الجريئة والداعرة أو البذاءة . واشتقت هذه الصفة من اسم الكاتب الفرنسي فرانسوا رابليه (1493/4–1553) وتشير إليه وإلى كتابيه بانتغرويل وغارغانتو ، وازدحمت حكاياته في هذين الكتابين "بالفُحش وغالبا بالفكاهة الخرائية (دعابات مرتبط بالبراز **Scatological Humour**) : بعض الفصول مملوءة بقوائم من الشتائم المبتذلة ؛ بعض الشخصيات أُعطيت أسماء فظّة ؛ وعناوين الفصول نفسها إشارة لحس رابليه الفكاهي" . ما يذكر في كتاب أدباء (حيواتهم وأعمالهم) .

الساديّ والساديّة Sadist and Sadism .

إن السادي صفة تطلق على الشخص الذي يمارس العنف والتعذيب الجسدي من أجل الوصول اللذة أو لأجل المتعة فقط ، وهذه الممارسات التي تعرف بـ"السادية" مشتقة من اسم النبيل الفرنسي والثوري السياسي والفيلسوف والأديب المركيز دو ساد (1740 – 1814) الذي عرف بكتابته الجنسية الداعرة والمنتمي لمدرسة الدعارة الأدبية . ويكتب محمد عبد الرحمن في تقديمه لرواية جوستين لدو ساد "السادية انحراف جنسيّ تستقى فيه اللذة الحسية من الألم المبتلى ، أما المركيز دو ساد فأول من وجد في العنف مادة أدبية" . عبّر دو ساد عن انحرافاته السلوكية والجنسية في أعماله مثل : رواية جوستين ومئة وعشرون يوما في سدوم .

شيكسبيريّ Shakespearean

تطلق هذه الصفة "شيكسبيريّ" ، المشتقة من اسم الكاتب المسرحي الغني عن التعريف وليم شيكسبير (1564–1616) ، على العمل المسرحي المتقن والرصين الذي يبلغ من الجودة تقربه من أعماله المسرحي شكسبير أو "الشخصيات الدرامية أو النثر المميز أو الأقوال ذات الحكمة والبصيرة النافذة" كما يكتب سكيتي هيندريكز ، وتطلق أيضا على كل ما له علاقة بشخصيات شكسبير المسرحية وأعماله .

كافكاويّ Kafkaesque

إن حياة وشخصية ومعاناة الأديب التشيكي فرانز كافكا (1883– 1924) بكل تقلباتها وصعوبتها التي انعكست في أعماله التي ذاع صيتها وتُرجمت إلى أغلب لغات العالم الحية وأسست ما يعرف بالسوداوية الأدبية وحياة الوظيفة السيئة في ظل النُظم البيروقراطية

الصارمة والساحقة للموظف . يكتب ميلان كونديرا عن ما سمّاه بـ"عالم الكافكاويّة" : "هناك نزاعات في التاريخ الحديث تنتج الكافكاوية في البعد الاجتماعي الكبير : التركيز المتدرج للسلطة التي تنزع نحو الاستئلاه : تحول النشاط الاجتماعي إلى بيروقراطية ؛ مما يجعل المؤسسات كلها بلا حدود ومن ثم محو شخصية الفرد الذي ينتج عن هذا التحول" . ويكتب عن عالم الكافكاويّة الأسري : "استخلص كافكا من الأسرة والعلاقة بين الطفل وسلطة الأبوين المقدسة ، معرفته بتقنية الشعور بالذنب التي صارت إحدى أكبر ثيمات رواياته . كما في قصة الحكم ، إذ يتهم الأب ابنه ويأمره أن يغرق نفسه ، ويقبل الابن ذنبه الخيالي ويذهب ليلقي بنفسه في النهر طواعية شأن من خلفه فيما بعد ، جوزيف ك . الذي سيذهب بعد أن أدانته منظمة غامضة لذبح نفسه . يُفصح الشبه بين الاتهامين والتجريمين ، وتنفيذ الحكمين ، عن الاستمرارية التي تربط في مبدع كافكا بين "الشمولية" العائلية الحميمية و"شمولية" رؤاه الاجتماعية الكبرى" .

لذا فصفة كافكاويّ تعني السوداوية والكآبة واليأس والعالم القاسي المظلم غير المعتد بالقيم والأخلاقيات .

مكيافيليّ Machiavellian

تشير هذه الصفة إلى الفيلسوف ومؤسس مدرسة التنظير والتحليل السياسي الواقعي الإيطالي نيكولو مكيافيلي (1469 – 1527) . إن أهم ما قام به مكيافيلي هو كتابته لكتاب "الأمير" الذي يعد من أهم الكتب السياسية والتي فصّلت ودرست نظرياته في القرن العشرين ، وكُتب ليكون كتاب توجيهات وتعليمات للحكام وكيفية الحكم ، ورغم نشره بعد موته فقد نال هذا الكتاب وصاحبه من الشهرة الكبيرة التي جعلت من اسمه دلالة على

النفعية السياسية والوصولية على أكتاف الآخرين ، ومن اسمه اشتقت صفة المكيافيلي واليافيلية .

المراجع :

- اعترافات روائي ناشئ - أمبرتو إيكو .

- الكتابة وقوفا - حسن مطلك .

- Oxford Dictionary .

- الصرف العربي للدكتور محمد فاضل السامرائي .

- ثلاثية ميلان كونديرا عن الرواية .

- رواية جوستين - ماركيز دو ساد . ترجمة محمد عبد الرحمن .

- مقالة ثمانية أدباء أصبحت أسماؤهم صفات . لسكيتي هيندريكز . موقع B i g Think .

- Writers: Their lives and works .

- 21 Lessons for the 21th century - Yuval Noah Harari .

وراء كل كتاب وقصة مكتوبة ثمة إلهام مختلف المصدر . والإلهام هو الحصول على الفكرة التي توقظ الرغبة لديك وتلح عليك بإصرار لتكتب . وهو أشبه بإشارة تأتي كومضة عابرة ، يظل أثرها وضّاءً في عقلك . ويمكن أن نصفه على نحو أدق بطرف الخيط الذي ما إن تمسكه حتى تبدأ بحياكة قصة . فعندما يشعر الكاتب بأن يديه مقيدتان ، ويبدو أن عقله عاطل عن العمل يأتي الإلهام ليمنحه جناحين فيطير بخياله بعيداً . الإلهام يحوّل القارئ الحاذق والمتأمل الفطِن إلى كاتب مبدع . لذا عندما نسمع عن قفلة الكاتب أو ما يسمى بـ "Writer's Block" فهي الحالة التي يفقد فيها الكاتب القدرة على إنتاج عمل جديد بسبب غياب الإلهام غالباً . وإذا تلاشى الإلهام لم يكن للدافع والرغبة قيمة .

وهنا نسأل : كيف يأتي الإلهام؟ ومن أين يستلهم الكتّاب قصصهم؟

يُقال : "الشاعر يستدعي الإلهام بتأمله" . إن مجريات الحياة اليومية مليئة بمصادر الإلهام التي تستحق أن نكتب عنها ، كما تقول إليزابيث جيلبرت : "كل ما تراه وتلمسه يقودك إلى فكرة ما" . فالأفكار موجودة في كل مكان ، في الصحف ، وفي الأفلام ، وفي الأخبار ، وفي الكتب ، وفي الحوارات المسموعة ، وفي الأشخاص المقربين منك أو البعيدين . في الناس الذين تقابلهم ، أو تحبهم ، أو تكرههم ، وفي الأحلام بل وحتى في الكوابيس . أنت نفسك قد تكون فكرة ومصدر إلهام لغيرك .

كذلك قد يأتي الإلهام من مصادر غير متوقعة ، كالتغيرات الكونية ، أو من مسرح جريمة ما ، وربما ينشأ عن حالة يأس ، أو حالات تأمل . وثمة من يرى أن مجرد التساؤل الافتراضي

الذي تبدؤه بـ "ماذا لو؟" كفيل بأن يثير في رأسك ألف فكرة . لذا نقول لا تنتظر الفكرة فالأفكار تنتظرك .

صورة واحدة قد تحفز خيالك لتكتب قصة من مائتي صفحة أو أكثر ، كما حدث مع الروائية الأفريقية نوفيوليت بولاوايو ، فصورة طفل كان جالساً على أنقاض منزله الذي دمرته الجرافات -تنفيذاً لعملية الإخلاء القسري بأمر من حكومة زيمبابوي في إفريقيا- ألهمتها لتكتب روايتها (نحتاج إلى أسماء جديدة) التي كانت ضمن القائمة القصيرة لأفضل المرشحين لجائزة المان بوكر عام 2013 .

كما استلهم المؤلف خالد حسيني فكرة روايته (عداء الطائرة الورقية) بعد مشاهدته تقريراً على التلفاز ؛ يتحدث عن أثر طالبان على حياة الناس في أفغانستان (موطنه الأول) ، ومن ذلك منعهم رياضة الطائرات الورقية التي كان شغوفاً بها منذ طفولته .

واستوحت ملكة الجريمة وسيدة الرواية البوليسية المؤلفة أجاثا كريستي شخصية العجوز ماربل من جدتها التي وصفتها بأنها شخص مبتهج ومرح ولكنها كانت تتوقع الأسوأ من أي شخص ومن كل شيء ، وكثيراً ما أثبتت توقعاتها صحتها .

أما لويزا ماي ألكوت مؤلفة العمل الكلاسيكي الشهير (نساء صغيرات) فقد استلهمت شخصيات الأخوات الأربع من حياتها الشخصية وشقيقاتها الثلاث .

ويشاع بأن القاتل الفرنسي بيير فرانسوا لاكانير الذي أُعدم في باريس عام 1836 بسبب جريمة قتل بشعة ارتكبها في حق شاب ووالدته ألهم فيودور دوستويفسكي ليكتب أشهر الروايات العالمية الروسية تحت عنوان (الجريمة والعقاب) . وليس من شيء يؤكد إذا ما كان دوستويفسكي قد ابتكر شخصية راسكولنيكوف في الوقت الذي سمع عن لاكانير ، ولكن

هناك العديد من أوجه الشبه التي لا يمكن إغفالها بين جريمة قتل المرابية أليونا إيفانوفنا وأختها غير الشقيقة ليزافيتا وجريمتي لاكانير قبل ذلك بثلاثين عاماً .

واستلهم جورج أورويل رائعته (مزرعة الحيوان) التي تعد من أعظم الأعمال الأدبية في القرن العشرين بعد مشاهدة صبي يضرب حصاناً بالسوط ، وقد علّق قائلاً : "حينها خطرت ببالي فكرة . . . فقط لو أن هذه الحيوانات تعي مدى قوتها ، ما كنا لنملك سلطة عليها ، يضطهد البشر الحيوانات بالطريقة نفسها التي يضطهد بها الأغنياء العاملين لديهم" .

ويقول جون غرين مؤلف رواية (ما تخبؤه لنا النجوم) أنه ما كان ليكتب هذه الرواية لو لم يقابل الفتاة الأمريكية أستير إيرل المصابة بمرض السرطان ، والتي تركت أثراً في الملايين عبر قناتها على اليوتيوب ومدونتها قبل وفاتها وهي في السادسة عشرة .

وقد ألهمت لوحة الرسام الهولندي يوهانس فيرمير المعنونة بـ (الفتاة ذات القرط اللؤلؤي) الكاتبة الأمريكية تريسي شوفالييه لتكتب روايتها التي تحمل الاسم نفسه عام 1999 . وظلت تلك اللوحة معلقة في منزلها على مدى ثلاثين عاماً .

وأخيراً ينبغي أن ندرك أن الإلهام مع أهميته ليس كل شيء ، فما هو إلا جزء من العملية الإبداعية التي تنطوي على مراحل عدة ، وكما يقول نيل جايمان : "الصعوبة ليست في العثور على الفكرة ، بل في الجلوس ومحاولة رصف الكلمات ، كلمة تلو أخرى لتشييد ما تود بناءه" .

"أندري؟ أندري؟... ستكتب رواية عني . أوكد لك ذلك . لا تقل لا . احذر : فكل ما يوجد يفقد قوته ، كل ما يوجد يزول . منا نحن يجب أن يبقى شيء ما . . ." .

نص نشر سنة 1928 وعاد أندريه بريتون وأصلحه سنة 1962 ، مقتطف من سيرة ذاتية للكاتب ركز فيه على لقاء بالصدفة جمعه بنادجا توجت بعلاقة مميزة ما بين أكتوبر 1926 وفبراير1927 ، لقاء قصير خرج منه بريتون بثورة من الأفكار حول الفن والحياة الفرد والآخر ولم تكن الكتابة عن نادجا سوى تنفيذ لوصيتها في إحدى لقاءاتهما ، يبدو النص أنه يتماهى مع مانيفستو السريالية الذي كتبه بريتون سنة 1924 تمهيدا وتعريفا بالسريالية للمبتدئين بصيغة نثرية وفي ذات الوقت تطبيقا عمليا لها أدبيا فبريتون رفض التعبيرات الرومانسية الروائية وأكد على ذلك صراحة في الكتاب ورفض الوصف وأعدَّه استخفاف بذهن القارئ الذي يدعوه إلى المشاركة في النص والتفكير فيما وراء السطور ويساعد القارئ في ذلك وعوض الوصف بكمية من الصور التوضيحية ، كما نجد النص فيه نوع من التصاعد الغريب عن الأدب ، إذ يبدأ بريتون الكتاب بتمهيد أضافه بعد إصلاح النص سنة 1962 يحاول فيه إدخالنا بسلاسة لعالم السريالية ويعطينا لمحة عن فكره وفلسفته ولا عجب فالنص بدأ بتساؤل "من أكون؟" ويحاول أن يختزل الجواب بقول مأثور "قل لي من تعاشر أقل لك من أنت" يبدو التساؤل تعرية لذات بريتون قبل أن يعري شخصيته الأساسية نادجا ، وقد يكون أيضا محاولة منه لتفسير آخر هذه العلاقة الشبقة فكريا وليس جسديا لأننا لن نلمس ذلك في النص وتجاهله بريتون لسخافته أمام المحاورات الشيقة التي كانت بينه وبين نادجا ، المثير في النص أن الشخصية تبدو في حد ذاتها تصورا للسريالية في أبهى

تجلياتها الواقع الذي يصور ببراعة اللا واقع مجنونة بعقل ناقد و متحفز . يجمع الكتاب بين سطوره التيمات الأساسية التي نجدها غالبا في أعمال السرياليين وهي الحب والشعر والحرية (الحب لبول إيلوار ، الحب والحرية لديسنوس) . نص نادجا عفوي حيوي نشعر بأن الكاتب لم يعد مادته مسبقا بل عمد إلى استحضار الذكرى والكتابة عنها دون أن يأخذ بعين الاعتبار أي مقومات أدبية ولعل هذا ما دفعه إلى إعادة إصلاح النص ، يحكي عن اللقاء ويترك للقاء أن يكشف لنا وله خباياه ، نص أدبي من طراز رفيع عرفنا على عدة شخصيات رسامين كبيكاسو وكيريكو وكوربيه وأدباء كبول إيلوار وبودلير وبنجمان بيريت وديسنوس ولويس أرغون . . وغيرهم .

يتوازى مع الحوار بين نادجا وبريتون حوار مكاني قائم على الصور فالمكان يبدو حتمية لدى بريتون فهو مكان اللقاء/ مكان اللا متوقع/ مكان المرآة/ مكان الحظ/ مكان المسرح والفن عموما .

والصور في النص أخذت حيزا مهما لكن الملاحظ أن الصور عرفتنا بكل شيء مرتبط بالنص إلا فاعليه الأساسين نادجا وبريتون فلا نجد صورة للثنائي وكأنهما يعبران بدقة عن المقولة الشهيرة لبول إيلوار التي تقول : "أن نحب ليس معناه أن نرى بعض بل أن يرى كلانا نفس الاتجاه" . فنادجا لم تعرفنا عن نفسها بل وضعت لنا طريقا يمكننا من أن نتعرف عليها وبالعودة إلى الصور يمكن تقسيمها لثلاث أقسام صور للأماكن الباريسية ، غالبا باريس العشرينات المسارح السينما ثم القصور والعودة للتاريخ بعدها تأتي الصور الشخصية للأدباء وبعض الشخصيات الطبية والفنية ترافق رأي بريتون حولها نوع من الإثبات أراد به بريتون دعم رأيه فيهم وأخيرا الصور الفنية لعصر النهضة والسريالية وبعض الصور للفن الفطري رؤية جامعة للفن فيها إسقاطات لنظرة بريتون الشخصية لبعض المدارس الفنية وضمن الصور الفنية نضيف رسومات نادجا التي سأعود إليها في ملحق .

يحاول بريتون أن يبدو جازما وواضحا من خلال نصه فيما يتعلق برؤيته للفن والحب ، حيث يبدي رغبته بعد أول لقاء بإنهاء العلاقة قبل أن تبدأ حيث وجد في نادجا أكثر مما توقع واستغرب كيف لهذا الرجل السريالي أن يُدهش من جنون الملهمة وكيف يعتبره تجاوزا للمعقول في حين أن مدرسته قائمة على اللا معقول ، ونفي كل ما هو جاهز وحاضر . نادجا كما ذكر بريتون في النص وُجدت في طريقه ليجرب بقسوة كل ما لا يجرب فيها ، هزة ربما لتكشف ضعفه تجاه المطلوب منه كونه رجلا مجتمعيا ، ففي النهاية هجر نادجا التي تبدو مجتمعيا مرفوضة ، فهل نعتبر هذا النص تكفيرا عن ذنب الهجر وهل يمكن لنص بحجم نادجا أن يحل المعضلة كيف يمكن أن نعيش بإرث عاطفي يسكننا لسنوات تجاوزت الثلاثين في حالة بريتون وربما استمرت معه لمماته .

ما الذي يجعل من نادجا مصدرا لهذا النوع من الهزات ، لا يضاهيها أي حضور نسوي آخر بمن فيهم زوجة بريتون ، لعل فوضويتها وعدم تقيدها بأي عادة اجتماعية قراءتها المتميزة والناقدة لكتاباته وأخيرا نادجا الكاتبة وباعتراف بريتون كلماتها كان له وقع و سحر "هي جمل أجد فيها حقا نبرة صوتها ولها في نفسي رجع قوي" وأعطانا لمحة صغيرة عن بعض جملها ، هكذا كانت نادجا فكرة موازية لحلمه المفترض لعلاقته الغرامية الناجحة وأدخلته عالما ثانيا متفردا لمعنى الحب ومعنى الوجود ، مخيلتها الشاردة والجامحة جذبت بريتون ليتتبع بفضول وشغف مسارها للإعلان عن نفسها وعن الجنون الذي استولى على عبقريتها ، تطور الشخصية في النص تُصور علاقة بين شغف وفضول علاقة اطرادية بين الاثنين فالاثنين يحكمهما الفضول لمعرفة الآخر وتعريته ويجمعهما الشغف لأن يكونا معا تقول نادجا واصفة وجودهما "إنهم لا يستطيعون التصديق ، أترى ، إنهم لا يستطيعون العودة إلى حالهم الطبيعي بعد أن يرونا معا . فما أندر تلك الشعلة التي في عينك ،التي في عيني" . ومهما

كان وقع نادجا كونها ملهمة لبريتون فإنها كانت سببا في منح الأدب الفرنسي إحدى روائعه و ذا جعلها تدخل لمصاف عظيمات الإلهام الفرنسي فمن هي نادجا؟

تعرف نفسها بأنها "نادجا ، لأن هذه هي بداية كلمة أمل بالروسية ولأنها ليست إلا بدايتها فحسب" هاربة من هويتها الحقيقة ورافضة للواقع المفروض عليها ظهرت لبريتون أولا إمرأةً جميلةً وجذابةً بأناقتها وضحكتها ومشيتها وتبرجها لتتحول بسرعة إلى المرأة اللغز فنجده يسألها "من أنت" معتقدا أن سؤال هكذا يعفيه من باقي الأسئلة ومنتظرا لجواب شافي فيكون الجواب "أنا روح هائمة" فتزداد جاذبيتها أكثر ، تبدو المرأة لبريتون شخصية مزدوجة في كل التعليقات التي كتبها حول حياتها فهي نقية غير مرتبطة بالدنيا لكنها حريصة عليها ملهِمة وملهَمة ضعيفة وقوية حياتها تتجاذبها قوى صاعدة وأخرى تدعو الى السقوط هي الحورية والسمكة وجه ملائكي لتتحول في لحظة للمرأة الثعبان تناقضات حيرت بريتون ودفعته لمحاولة الكشف عن حقيقة نادجا .

تصبح نادجا بالتالي حقلا خصبا لتجارب بريتون السريالية بقدرتها العجيبة على ملاحظة والتنبؤ بما تخفيه ملامح العابرين كما كانت عرافة ترى ما لا يراه الآخرون أو تسبقهم في الرؤية ، منصتة جيدة للطبيعة وقادرة على ترجمة لغتها ، كانت لها رؤيتها الخاصة للأشياء فهي ترى أن كل شيء يجمع بين النار والماء في حين لا شيء بتاتا يجمع بين الذهب والنار ، كما كانت تؤمن ببعد غير الأبعاد المتعارف عليها تتجمع فيه كل الأفكار لتعود من جديد في متتالية تشبه عمل النافورة ، كهذا بدت المرأة لغزا سريالية صارخا ازداد تألقا برسوماتها الغريبة سأركز على بعضها .

زهرة العشاق : الثعبان يمثل بريتون في حين تمثل الزهرة ذات القلبين والنظرة الثنائية نادجا ، وضعية الزهرة فوقية والسهم الموجه للثعبان قد يعبر على رغبة نادجا في التحكم ببريتون .

الحورية والمسخ : يمثل المسخ بريتون بينما الحورية تمثل نادجا ثنائي الماء والنار الذي يتماثل حسب رأي نادجا .

حلم القط : اختيارها للخلفية السوداء والقط القائم محاولة واضحة للهروب من الواقع الجاثم على روحها بكل أثقاله .

الرأس والكف : الرأس يمثل نادجا وموشوم عليه الرقم المشؤوم 13 وتوقيع نادجا والكف لبريتون الذي يمثل النار كما ذكرت نادجا رسمة تمثل حسب فهمها التماثل بينهما .

الأمير وتحية الشيطان : صورت نادجا فيه نفسها بصورة أميرة تضمها علامة استفهام ، وتساؤل من تكون ، وصورة لشيطان يبدو خارجا من حذاء أو مصباح مبتسما واثقا رسمة تمثل ثنائية الشر والخير في نادجا .

القناع : يمثل بريتون تربطه نادجا بقلبها بنقط توضح مدى شكها في علاقة كهذه وعلى جانب الرسمة نجدها تحدد تطلعاتها من العلاقة الانتظار الرغبة الحب والمال .

**

نعرف من النص أن اسمها الحقيقي ليونا ديلكورت ولدت بليل وأنجبت طفلة في سن 16 سنة انتقلت إلى باريس واشتغلت في عدة أعمال كالمخدرات والدعارة قبل أن تلتقي بريتون وبعدها دخلت في هلوسات انتهت بها للجنون فدخلت مصحة وبقيت فيها لحين وفاتها في أربعينات القرن الماضي ، لم يقم الكاتب بأي محاولة لزيارتها كما لم يُعرف إن كانت قد قرأت كتابه عنها أم لا . دفع جنونها بريتون لنقد المجتمع ونظرته للمرض كما انتقد الطب النفسي كونه آلية علاجية ، وأجده انتقد الكل إلا نفسه بحيث كان ممكنا أن يزرها فهي تبقى ملهمة فوق العادة ، تبدو المعلومات عن نادجا باهتة وقد شغفت بها كاتبة هولندية هي

ايستر ألباك التي تتبعت مسار نادجا وبحثت عن أصولها واستجوبت حفيدتها ألفت كتابا حولها لم يترجم الكتاب على حد علمي للعربية .

فحقيقة من تكون نادجا؟ وهل الجنون صفة ملازمة للعباقرة؟

تمتاز كتابات الياباني هاروكي موراكامي ، الذي يُعدُّ من أفضل الكُتّاب مبيعا للروايات والقصص في اليابان والعالم وقد تُرجمت أعماله لأكثر من خمسين لغة وبيعت ملايين النسخ من كتبه حول العالم ، بالسوريالية واللا واقعية والفانتازيا ، وحصل عنها عديد الجوائز من بينها جائزة خيال العالمي ، وجائزة فرانك أوكونور الدولية للقصة القصيرة .

كانت بدايتي مع أعماله من خلال رواية كافكا على الشاطئ ، الرواية الذائعة الصيت ، والتي أعجبني بها : الأسلوب الشائق والغموض وأسلوب طرح الأفكار ومزج الخيال بالواقع ، والسوريالية الجاذبة والمثيرة للفضول والأسئلة ، وأكثر ما سحرني بها هو الانطلاقة نحو العقدة ، التي يتحمس لها القارئ ويقرأ بشغف ليصل بعدها إلى نهاية لا يعرف كيف ستكون لكنه يضع عدة احتمالات ، ظانا أنه قد يصطدم بنهاية مثيرة جدا ، تحبس الأنفاس ، لكن النهاية لا تكون ضمن توقعاته . قد تبدو الواقعية غريبة إذا ما قيست على السمة العامة للرواية التي امتازت ومُلئت بالغرائبيات واللا معقول . ومع عنوان عريض تفصح عنه الأحداث الختامية فإن الخيال واللا واقعية ، وكل غريبة تقرأها ، سيبقيان في حدود المعقول ، مهما بدت لك طلائع النهاية توحي بخاتمة لا تقل غرابة عن البداية وسائر الأحداث ، لكنها لن تخرج من واقعية هذا العالم وقوانينه ، فصدمة القارئ التي يعمل على إبرازها هاروكي كانت في اطلاق عِنان خيال القارئ ليعيده تدريجيا إلى حقل الطبيعية وقوانين العالم المتعارفة . مزيج فني وأَدبي ، يُصهر في بوتقة روائية واحدة ، لا يغلب أحدهما الآخر ، ففي النهاية الخيال جزء من منظومتنا الفكرية والإبداعية ، والتي عرف كيف يوظفها في رواياته . قد تكون أعماله غير جاذبة لبعض القرّاء ، لكن لا بأس أحيانا بدفقة من الجنون

تزيح بها أبعاد المنطقية أو في الأقل جعلها أكثر مرونة في تقبل أعمال أدبية كهذه ، وأن تحلق في فضاء ميتافيزيقي مليء بالفانتازيا ، والغرابة ، والجنون ، والعبثية ، والفوضى ، والغموض ، والألغاز .

يأخذنا في روايته القصيرة نعاس ، إلى حقل آخر من حقل الإنسان الذي يجب أن يبحث في أموره المعتادة ليجد الجديد واللا معتاد . بعد أن ترى بطلة الرواية حالمة أو متخلية ، جسدا بشريا بهيئته يقف عند سريرها ويصب الماء على قدميها ، في مشهد يشبه حالة جاثوم النوم ، تفقد فيها القدرة على إبداء أي ردة فعل ، ينتهي هذا الموقف المخيف لبطلة الرواية بسلام ، لتصاب بعدها بانعدام النعاس والنوم ، فهي تبقى مستيقظة دون أن يهاجمها النعاس ، أو ترغب بالنوم . كان التعامل مع هذه الحالة في بادئ الأمر يعتريه الشك وعدم الوثوق مما حدث ، والتردد في اتخاذ الخطوة المناسبة ، لكنها تقرر التعامل مع هذه الحالة على نحو أكثر إيجابية مستغلة الوقت الطويل الذي كانت تستغرقه في النوم ، في أشياء تحبها وكانت تفعلها قد أنستها إياها الحياة والزاوج والعائلة ، وتعود لممارسة عادات تحبها ، لتحول هذه الحالة غير الطبيعية إلى حَسنة ودافع لتغيير واقع قد تلبسها وأنساها نفسها ، العودة لاحتساء الخمر والمطالعة ، واكتشاف زوجها ، وكيف انجذبت لشخص مثله . الحادثة التي كانت نقطة مفصلية في حياتها على المستوى الشخصي ، في الوقت الذي أبقت الأمر مقتصرا عليها ، لم تترك للآخرين فرصة اكتشاف ما حدث ، ولتتحول الحالة إلى أكثر تأثيرا فيها ، بعد أن قرأت عن النوم وأنه آلية تجديد طاقة الجسد ليقوم بأعماله اليومية ، وهنا تطرح السؤال هل أنام لأعيد لذاتي الطاقة من أجل الاستمرار في العمل اليومي الذي استمررت عليه لسنوات! لتبدأ برحلة جديدة في عالمها ينتهي نهاية لا تقل غرابة عن حالتها . إدراج حالة خيالية أو غير قابلة للتصديق ، في متن العمل الأدبي ، وتوظيفها في توفير الأرضية المناسبة لزرع بذور ثمار قديمة من أجل ثمار بنكهة وطعم مختلف ، عملية إعادة قراءة للحياة ولدواخل النفس

بذات الأدوات ، هو إحدى السمات الفنية لهاروكي موراكامي ، بأسلوب سلس يتدفق بتصاعدية أحيانا ، وقد تكسوه الرتابة ، لكنها رتابة في اللا معقول ، حيث التفاعل الذي تقوم به خيالاته المطروحة باستمرار تدفق السرد دون ملل أو مطبات يضيع معها القارئ ، أو تضيع الفكرة التي يرمي إليها .

نقرأ عملا مشابها في المضمون لدى كويلو في روايته : فيرونيكا تقرر أن تموت ، حين تكون محاولة الانتحار والعيش في مستشفى المجانين ، هي النافذة التي نرى العالم فيها نظرة مختلفة ، كيف تتحول حالة مرضية كالأعراضِ الجانبية النفسية لمحاولة انتحار فاشلة أو كانعدام النعاس واختفاء أي رغبة في النوم ، إلى محفّز للانقلاب والثورة على كل شيء والعيش بطريقة نصنعها لا أن نعتاد عليها دون سابق اختيار .

الحال لا يتغير كثيرا في قصصه التي توحي بعضها بالغرائبية كما في قصة المكتبة الغربية ، حين يدخل الفتى باحثا عن كتاب ، ليُحبس في المكتبة بسبب العجوز الشرير ، ويحاول بعدها إيجاد سبيل للهرب من مأزقه ، وهي قصة التي فيها شيء من طفولة أي منا ، الجموح في الخيال ، السفر إلى عالم تحفه المخاطر ، يمزج هذا الخيال في حياة طفل طبيعية يحب القراءة والاطلاع ، لنجد خاتمة مفتوحة مليئة بالتساؤلات وأمَا حدث كان فعلا أم أنه مخاوف تشكلت وسيطرت على ذهن الفتى ، جرته لينسى واقعا ألمَّ به وهربا من مصير محتوم ، حين تغيب خيوط القضية في حدث القصة ، يبقى لكل قارئ نافذته الخاصة يقرأ فيها العمل وفقا لما تنستجه أفكاره ومخيلته التي تفاعلت مع القصة أثناء القراءة .

وفي قصة ليدرهوزن ، يعطي القصة وعناصرها طابع الفكاهة والغرابة والواقعية ، والنظر للزوج من خلال أشباهه ، كيف يمكن أن نكتشف عيوب من نحب أو من ارتبطنا بهم عبر آخر لا يمت لهم بصلة . وكيف يكون خيار عدم الاستمرار سهلا وأن تكون أسبابه مهما بدت في

أعيينا صغيرة وتافهة ألا أنَّ لها في وقعها في بحيرات دواخلنا الأثر الكبير ، الذي لا مناص من اتخاذ قرار لا رجعة منه .

أما في قصة حرق الحظيرة ، التي يلتقي بها البطل برفيق صديقته الذي يهوى حرق الحظائر خاصة تلك القديمة التي لن يكترث لها أحدٌ كثيرا كما يقول ، وبعد أن يُطلع بطل الرواية على هدفه الآخر يبقى شغله وجل اهتمامه أن يعرف أي حظيرة ستكون التالية ، التأثير النفسي التي يُفرض على البطل من جراء اهتمامه بهذا الموضوع ، يجعله يفكر بإحراق حظيرة وترك الانتظار ، القصة برمزية تقف على إسقاط كل منا على فكرة تخطر بباله ، فما أراه أن ما قصده من الحظائر وحرقها ، هم البشر الذي نتعرف عليهم خلال حياتنا ، والحرق لا يعني بالضرورة الإيذاء أكثر من كونه الاستحواذ على الآخر وجعله خاضعا لما نفرضه ، سواء أكان قائما على العاطفة أو المال أو الصداقة أو أي رابطة نحكم وثاق الآخر من خلالها ، وتأثيرات غياب أي ما يجمع الآخر معنا أو يربطه بنا ، قد يحمل التأثير جوانب سلبية أو إيجابية فما يحددها هو نمط العلاقة ونوعها . لم تكن الحظيرة التي يختارها بطل القصة مكانا ما في منطقة سكنه ، لأن المقصود منها رفيقته . ففي ختام القصة حين يبحث بطل القصة عن صديقته ، ويسأل رفيقها عن مكانها ، يجيب الأخير بالنفي وأنه لا يعرف أين هي الآن ، وأصدقاؤها التي تدون أسماءهم في دفترها ، الذين قد يساعدون بطل القصة في معرفة مكانها هم محض أسماء أكثر من أصدقاء فعليين ، لكن بطل القصة يبقى في بحث وتساؤل مستمر عن حظيرة احترقت أو حظيرة يُحرقها ، ولم يطلق لخياله العِنان ليدرك أن الحظيرة قد احترقت واختفت نهائيا ، وهذا الرفيق يبحث عن حظيرة أخرى يحرقها بنار لا دخان لها .

يقول محمد حسين هيكل في مقدمة الرواية في طبعتها الثالثة عندما نُشرت أول الأمر في مطبعة الجريدة دون عنوان أو إهداء وباسم مؤلف "مصري فلاح" :

"... وكنت ولوعا يومئذ بالأدب الفرنسي أشد الولع ، فلم أكن أعرف منه إلا قليلا يوم غادرتُ مصر وبضاعتي في الفرنسية لا تتجاوز الكلمات عدّا ، فلما أكببت على دراسة تلك اللغة وآدابها رأيت فيها غير ما رأيت من قبل في الآداب الإنكليزية وفي الآداب العربية . رأيتُ سلاسة وسهولة وسيلا ، ورأيت مع هذا كله قصدا ودقة في التعبير والوصف وبساطة في العبارة لا تواتي إلا الذين يحبون ما يرون من التعبير عنه أكثر من حبهم ألفاظ عبارتهم . واختلط في نفسي ولعي بهذا الأدب الجديد عندي بحنيني العظيم لوطني ، وكان من ذلك أن هممت بتصوير ما في النفس من ذكريات لأماكن وحوادث وصور مصرية ، وبعد محاولات غير كثيرة انطلقت أكتب "زينب"..." .

ومما ذكر في محمد حسين عن تأثره بالآداب الفرنسية بعد اطلاعه عليها ، ما يُؤكد لنا التأثير الغربي الأدبي في روايته ، ثم افتقارها إلى عنصر الإبداع والابتكار الروائي والتحول إلى حقل التأثر والتقليد وإتيان شيء مشابه للرواية الأوربية والتي شهدت المرحلة التي سبقت هذه الرواية الانفتاح على الآداب الأوروبية والفرنسية خاصة بعد حملة نابليون على مصر وإرسال البعثات إلى فرنسا ، يفرد الدكتور عبد الله إبراهيم في كتاب السردية العربية الحديثة فصلا عن الرواية بعنوان "إشكالية رواية زينب" يذكر فيه ويناقش ما ورد حول هذه الرواية من آراء وما كتب عنها في نقدها وتحليلها وريادتها للرواية العربية الحديثة ومن جملة ما ورد في الفصل الثاني :

"ظهرت رواية زينب في نهاية مرحلة تاريخية انتقالية شهدت تداخلا كبيرا بين الأذواق الأدبية والأحكام والمعايير النقدية . وهي الحقبة التي اصطدمت فيها الأنساق الثقافية المختلفة ، وكل ذلك جعل المتناقضات تتجاور في تلك المرحلة بحيث يصعب الانتهاء إلى رأي حاسم في ظواهرها الأدبية والفكرية ، فكلما جرى تقليب التضاريس المكونة للثقافة الأدبية في النصف الثاني من القرن التاسع عشر ومطلع القرن العشرين تباينت وسائل البحث ، واختلفت وجهات النظر ، وتعددت النتائج المستخلصة . ولا يخفى أن هذا الأمر جهّز "قراءات" رواية "هيكل" بتصورات متباينة ، بلغت أحيانا درجة التضاد التام ؛ لأنها صدرت عن معايير مختلفة لم يتفق عليها كل الاتفاق" . ص 67

ويضيف في موضع آخر :

"إذا كان التكوين الفكري والأدبي لـ"هيكل" قد تشكل بتأثير التبعية الكاملة للمؤثر الغربي ، كما خلص إلى ذلك "البحراوي" ، فالشك يحوم حول ريادة "زينب" التي كانت مرآة لذلك المؤثر ، وعليه فمن الصعب أن تكون "رواية بالمعنى الدقيق" بل لا يمكن أن تكون "رواية حقيقية كما زعم النقاد" . ص73

وبقراءة ما أفرده الناقد عبد الله إبراهيم في هذا الفصل حول ريادة هذه الرواية من عدمها وانقسام النُقاد بين مؤيد ومعارض حول أحقيتها في الريادة فإن ما يخرج به المهتم والقارئ هو تبلور أسس نقدية وقاعدة تنطلق منها القراءات المختلفة للرواية العربية في بداياتها والتي تختلف من أحد إلى آخر ولكل منهم أسبابه التي يبرر بها رأيه وموقفه ، لكن المهم والجدير بالذكر أن الرواية العربية الحديثة هي نتيجة اختلاط الآداب الأوربية بالأدب العربي واتساع حركة التعريب فالترجمة ليطلع الأدباء إلى أكبر عدد ممكن من الآداب والروايات ، ليثروا معرفتهم ولتتراكم بعدها مع الموروث الأدبي النثري العربي وتطوراته خلال العقود الماضية

من أجل السعي إلى إبراز هذا الفن الأدبي الجديد على الأدب العربي والذي لم يكن يعرفه قديما ، وفي نهاية الفصل يذكر الناقد عبد الله إبراهيم أهمية الخطاب الاستعماري وتأثيره في جدل ريادة رواية زينب قائلا :

"وبالنظر إلى أن الخطاب الاستعماري قد رسخ فكرة زائفة حول موضوع الريادة ، فسعي إلى عزلها عن مجمل الحراك السردي الخصب في القرن التاسع عشر ، وأهمل تفكك الموروث السردي ، وإعادة تشكيل رصيده السردي في النوع الروائي الجديد ، وجعل من رواية "زينب" النص الذي تتجلى فيه السمات السردية بأفضل أشكالها ، لتوفرها على بعض سمات الرواية الأوروبية ، آثرنا ألا نتخطى هذه القضية ، فجرى تحليل مجموعة من القراءات المتضادة التي دارات حول هذه الرواية ، ليس بهدف خفض قيمتها ، إنما من أجل تذويب السياج الدوغمائي الذي أحيطت به استنادا لاعتبارات متعددة ، كثيرا منها لم يكن أدبيا" . ص80

***

رواية زينب المكتوبة ما بين سني 1909–1911 ، والمختلف على التاريخ الحقيقي لنشرها ، يذكر محمد حسين هيكل أنها نشرت لأول مرة في سنة 1914 . تدور الرواية في الريف المصري ، ويتصدر أبطال الرواية حامد ابن السيد محمود صاحب الأملاك والفلاحة بنت الأسرة الفقيرة زينب الواجهة ، وما بين حياة الريف والزراعة وتنقية القطن والعمل اليومي من شروق الشمس حتى غروبها ، يدفن الأحياء المملوكين أنفسهم في العمل من أجل لقمة العيش ، تتقاطع الأقدار أحيانا لكنها تبقى دون مستوى الإثارة ، تبرز شخصيات أخرى كحسن وإبراهيم وعزيزة ، لكنهم يبقون ضيوف شرف لا تتعدى وظيفتهم إلا إبراز أسباب التغيير الذي يطرأ على حياة زينب وحامد العاطفية والنفسية والفكرية والتي تبدو في كثير

من الأحيان طوباوية لا تُنتجها البيئة الريفية التي يعيشون فيها ، وهذا بالدرجة الكبيرة في ما يخص زينب التي تقع في غرام إبراهيم وحبه ، ورفضها الزواج من حسن ، وهنا ما يتهم الكثير النقاد محمد حسين هيكل أنه حاول بث أفكاره من خلال شخصية زينب وحامد ، فالرفض والوقوف في وجه القرار الأبوي في قبول الزوج أو رفضه هو بداية التغيير والمأساة التي تقع فيها زينب والتي لا تنتهي على خير في آخر المطاف ولا تشتكي زينب من حياة العمل والمملوكية المفروضة عليها رغم ذلك . وفي الوقت نفسه يبرز صوت المؤلف في الدفاع عن هؤلاء المغلوبين على أمرهم ويبرر سخطه من هذا الوضع الذي ينتفع فيه أصحاب الأقطان في حين أن من يجهد ويعمل طوال يومه ، لا يتلقى إلا النزر اليسير . زينب الفتاة الريفية الجميلة والتي وقعت في حبائل حامد إثر إحدى فورات شهوات الشباب والملاك إلا أنها لم تترك في نفسها ذاك الأثر الكبير ، خاصة بعد أن وقعت بغرام وحب إبراهيم . وتدخل في صراع نفسي تتقاذفها فيها أمواج بحر غاضب ما بين التزامها بواجبي الشرعي والأخلاقي تجاه زوج يحبها ، ويداريها لتشعر بذنب التقصير تجاهه ، لكنها تستلم لعاطفتها ومشاعرها الملتهبة لإبراهيم ، وتبقى في صراع لا ينتهي ومأساة نفسية تودي بأصابتها بالمرض في آخر المطاف ، لتحمل أمها وأسرتها مسؤولية ما ألمَّ بها بسبب تزويجهم إياها من لا ترغب وتحب . زينب رغم كل المشاعر المرهفة والأخلاق التي أكتسبتها من البيئة التي نشأت فيها فإنها تكسر تابو هذه العادات من خلال لقاءاتها مع إبراهيم رغم زواجها واستسلامها لحامد حين راودها عن نفسها ، فتظهر بهيئة ركيكة وضعيفة ومغلوبة على أمرها أو متخبطة لا تعلم ماذا تفعل أو تريد ، ولربما هذه الرسالة التي أراد أن يوصلها الكاتب من إعطاء صورة الفتاة الريفية الرقيقة المشاعر رغم قسوة البيئة وشظف العيش .

على الجانب الآخر هناك حامد الفلاح المتعلم ، الذي أضاع بوصلة قلبه واختلطت مشاعره بشهوته ورغبته الجسدية ، فبعد أن وُعد أن يتزوج ابنة عمه حين يكبر ، يجد نفسه في بداية

شبابه ينجذب لفلاحة تعمل في أملاك أبيه ويجد نفسها بعدها مهتما بها ، ويفكر في شأنها ، ألا أنه لا يستمر أن يغير وجهته ويعود لغرام ابنة عمه الحب القديم ، عزيزة الفتاة الريفية الأخرى التي بث الكاتب من خلال رسائلها التي تبادلتها مع حامد تلك النزعة إلى التحرر من الحبس الأسري في البيت لكن في ذات الوقت هناك خضوع وذلة تامة ، لا يمكن من خلالها تغيير الواقع الذي تعيش في كنفه ، غارقة في اليأس من تغيير الحال وتحسنه ، وتطلب من حامد أن يعيش حياته ويتمتع بها فلهم الحياة والاستمتاع بغروب الشمس وشروقها والتنقل بين الحقول والأراضي بكل راحة دون رقيب ، وهن اللائي سيقضين حياتهن حبيسات بين جدران أربعة وسقف ، ينتقلن من سلطة أب إلى سطوة زوج حتى يأتيها الموت . وبعد خسارته لعزيزة وقبلها فقدانه لزينب رغم محاولاته إعادة الماضي ومغامراته لكن رغباته تصطدم برفض زينب الغارقة في حب إبراهيم ، يجد نفسه بعد ذلك في ضياع حيران كيف يداري رغباته أو ما يعلل كل تلك الدوافع التي تعتلج في صدره برغبة المحافظة على النوع كما يبين هذه الأفكار برسالته إلى أبيه بعد هربه إلى المدينة ، علّه يجد هناك من تلتحم روحها بروحه ، ويجد في أحضانها الخلاص ، وبين شفاهها ماء يُطفئ لهيب رغبات جسده التي ثارت براكينها وتشتت بعد خسارته لعزيزة ، يتقلب بين واحدة إلى أخرى يحب هذه ولا يستمر أن ينقتل إلى تلك ليجد نفسه بعدها أجبن من أن يواجه الواقع والحياة وذاته ويهرب مخلفا كل شيء وراءه ، تاركا رسالة لأبيه يوضح فيها أسباب هربه ، رسالة طويلة فلسفية غارقة في السيكولوجية لا تتناسب لغة خطاب مع أبيه الريفي قليل التعليم . شخصيات هيكل غارقة في كثير من التناقضات ويستخدمون لغة وفلسفة لا تنتمي لبيئة الريف وهذا ما يبرر للنقاد اتهام هيكل التأثر بالفكر الغربي والفلسفة الأوروبية ومحاولة تسقيطها على شخصياته ؛ لتظهر الهوة واسعة بين البيئة والمصادر التي ينهل منها هؤلاء معرفتهم وبين لغة الخطاب والتفكير والتصرفات .

تسير الرواية بخط زمني واحد ومكان واحد ، لتبدو عادية المظهر والإطار لا مزية أو لفتة إبداعية وتقل المحاورات بين الشخصيات حتى تكاد تكون معدودة ، في الوقت الذي يغرقون في مونولوجات وصراعات فكرية ونفسية وعاطفية تعصف بهم ، وتكاد الحبكة هي الأخرى تكاد تكون مفقودة في حين تُغيَّب شخصيات بعبثية لا نتيجة تصاعد نسق الأحداث كما هو الحال في إرسال إبراهيم إلى السودان أداءً للخدمة العسكرية . يحاول المؤلف أن يبرز صوته في التعليق على الأحداث أو ما يجري لشخوصه ، وعرض ما يجول في نفوسهم ليبقي نفسه سيد السرد والعرض ومحاولة إذابة صوته في أصواتهم فلا يُعطي الانطباع بتفردهم بالقول والتصرف والاختيار . يعتمد الكاتب في سرده على الكثير من الوصف والتشبيهات والاستعارات وإدخال عنصر الطبيعة ومكوناتها في رسم الصورة التي يُدرج شخوصه فيها ، لكنه يقع في الكثير من الإسهاب والإنشاء في التوصيف لتتكون صورة مليئة بالتفاصيل الدقيقة والتي إن تغاضى عنها أو تعامل معها بأقل كثافة لظهرت بمظهر أكثر خفة وتناسبا مع الحدث المسرود بدل أن يضيع القارئ في لغة شعرية مركبة العبارات وقوية المعاني ، بدل أن ينشدَّ إلى الحدث ويبقى متماسكا في ذهنه ومترابطا في بنائه دون معوقات تعرقل انسياب فهم الحدث دون تأخر وتركيز في أمور أخرى أو خروج عن النص .

قبل أيام طلبت مني صديقة أن أقترح عليها بعض الكتب العربية التي يمكن قراءتها أو إهداءها لمحاربي السرطان من الصغار ، وتملكتني الدهشة عندما وجدتُ أن هذا النوع من الكتب يكاد لا يكون متوفراً باللغة العربية! إن افتقار المكتبة العربية لما يشابه هذه الكتب وإغفال هذا الجانب ينمُّ عن تقصير على المستوى الثقافي والتوعوي خصوصًا إذا ما أخذنا في الاعتبار أن معدلات الإصابة بالمرض في الوطن العربي تسير في خط تصاعدي . وهذا ما دفعني للبحث والاطلاع على بعض ما صدر ونُشر حول هذا الموضوع ذات الأهمية ، ولم يفاجئني أن وجدت أن المكتبة الغربية تزخر بمجموعة متنوعة من هذه الكتب ، المصنفة خصيصًا لمحاربي السرطان على اختلاف مراحلهم العُمرية . ومن جملة ما تصفحته وقرأت عنه تكوّنت لدي قائمة من الكتب المصورة والمقروءة للأطفال ، وتبادرت إلى ذهني فكرة جمع أفضل عشرة كتب قرأت عنها في مقال واحد ، بهدف تسليط الضوء على هذا الموضوع وإتاحة الفرصة أمام كل من يهمه الأمر والمترجمين العرب على وجه الخصوص الحريصين على إثراء المكتبة العربية للبحث والاستزادة ؛ فهذا النوع من الكتب الذي يستهدف المصابين بالسرطان أو ذويهم لا يقل أهمية عن ترجمة روائع الأدب والفكر الغربي ؛ فمن جهة نشارك الأطفال في حربهم ، ونقدم لهم الدعم المعنوي اللازم ، ونفتح أمامهم نافذة يمكن أن يبصروا النور من خلالها ليبدد اليأس ويخفف من وطأة الألم ، ومن جهة أخرى نفتح أبواب الوعي على نطاق أوسع للمصابين وعائلاتهم ولا سيما الأطفال . وإليكم القائمة :

(1)



Our cancer boy

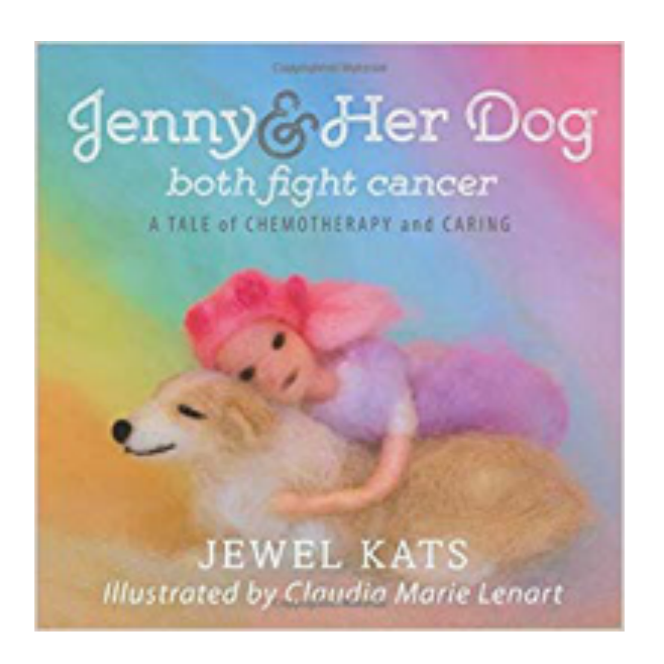
صغيرنا ، فتى السرطان~ مايكل موردوك

الفئة المستهدفة : الأطفال في المرحلة الابتدائية

هذا الكتاب يحوي مجموعة من الحوارات على هيئة رسائل يكتبها مايكل موردوك وزملاؤه في الصف الثاني الابتدائي بعد تشخيص بإصابته بمرض السرطان في المخ . في هذه الرسائل يوجه له زملاؤه الأسئلة التي يمكن أن تخطر ببال أي شخص يهتم لأمره ، وتقدم لمحات عما يثير قلق الأطفال عادة وأفراحهم في الحياة . في المقابل تأتي ردود مايكل مثل قِطع البناء التي يعشق تركيبها ردًا تلو الآخر كقطعة تلو الأخرى ، لِتشكل صورة لفتى شجاع ومليء بالثقة يتمسك بالحياة ويصمم على إيجاد السعادة . فإذا كنت قلقًا على شخص تعرفه مصاب بهذا الداء ، أو كنت والدًا أو شخصًا بالغًا يهتم بالأطفال الذين يمرون بظروف مماثلة ، أو إذا كنت

تعتزم مقابلة بعض الصغار الذين يعانون ، لتوطّد أواصر الصداقة معهم وتبث الأمل فيهم ، فإن "صغيرنا فتى السرطان مايكل" يقدم لك في هذا الكتاب قصة ملهمة ومؤثرة .

(2)



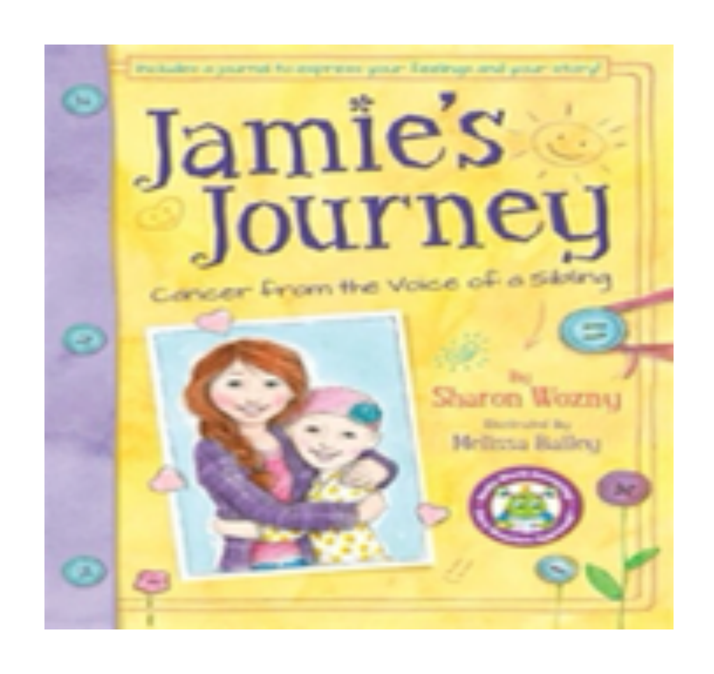
Jenny and Her dog both fight cancer

جيني وكلبتها تحاربان السرطان ~ جويل كاتس

الفئة المستهدفة : الأطفال ما بين السادسة والتاسعة

أثناء تلقي جيني الصغيرة للعلاج بعد إصابتها بالسرطان ، تكتشف أن صديقتها (الكلبة دولي) مصابة بالسرطان أيضاً . ولأن دولي (كلبة العائلة) لطالما ساندت جيني ووقفت إلى جوارها في الأوقات الصعبة تقسم جيني أن تساندها وتقف إلى جوارها . هذه القصة اللطيفة تحكي عن الإخلاص والوفاء المتبادل حيث يقدم حب دولي لجيني الأمل والدعم الدائمين لها خلال مدة العلاج .

(3)



Jamie's Journey

رحلة جيمي ~شارون وُزني

الفئة المستهدفة : الأطفال من سن الثامنة فما فوق .

عندما يُصاب طفل بالسرطان ، يمر أشقاؤه بمشاعر معقدة من الارتباك وعقدة الشعور بالذنب والخوف . رحلة جيمي حكاية عن مرض السرطان الذي أصاب جوردان من منظور شقيقتها جيمي . هذا الكتاب يساعد الأخوة على التعامل مع تلك المشاعر الصعبة . ويتناول الجزء الأول منه سلسلة من مشاعر جيمي بعد أن تم تشخيص إصابة شقيقتها البالغة من العمر عشر سنوات بالسرطان . في البدء تشعر جيمي بأنها تفتقد حياتها الخاصة مع شعورها بالنبذ والنسيان خلال تركيز العائلة على مرض جوردان وتكتب يومياتها لتشرح تجربتها ومشاعرها الخاصة . يحتوي الكتاب على صفحات فارغة تتيح للأشقاء -الذين يمرون بظروف مماثلة- كتابة قصصهم والتعبير عن مشاعرهم .

(4)



Butterfly kisses and wishes on wings

قبلات فراشة ، وعلى أجنحتها أمنيات ~ إيلين ماكفيكر

كُتب نص هذا الكتاب بقلم إيلين ماكفيكر الذي قدّمته كهدية لقريبتها نانسي هيرش ، الناجية من مرض السرطان والحائزة على جائزة الفنّان عن رسوماتها في هذا الكتاب . وهو من الكتب السماعية التي يمكن قراءتها للأطفال . ويعتبر أيضًا من الكتب المصورة الجميلة التي يمكن استخدامها لتوعية الطفل وتقديم الدعم له عندما يُصاب أحد أفراد أسرته بالسرطان . تحُكى القصة في قالب بسيط وواضح لتوعية الأطفال بالمرض ، وتزودهم بالقوة التي يحتاجونها ليكونوا جزءًا فاعلاً ومؤثرًا من رحلة المرض التي يمر بها من يحبون .

(5)



You are the best medicine

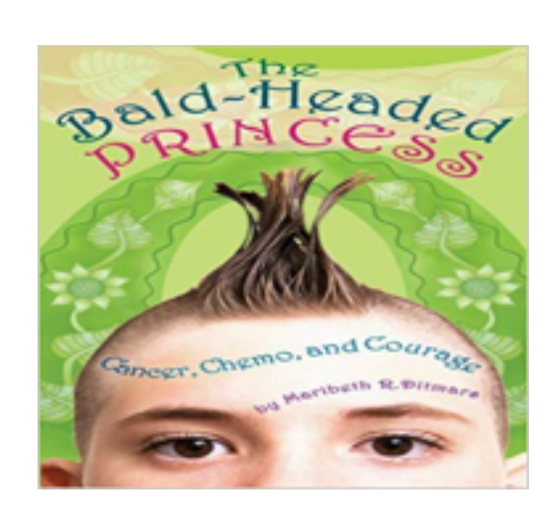
أنت الدواء الأفضل ~ جولي كلارك

الفئة المستهدفة : الأطفال من مرحلة الروضة إلى الثالث الابتدائي

يقول هذا الكتاب أن أبسط ما يمكنك أن تقدمه عندما يصاب الشخص الذي تحبه بالسرطان ، أن تجعله يبتسم بحضن ، وبقصة ، وبقُبلة وبأفكارك ؛ لأنك الدواء الأفضل .

إن مشاهدة شخص تحبه يمر بمراحل علاج السرطان أمر مخيف خصوصاً بالنسبة لطفل . هذا الكتاب الحساس يبث الشجاعة إذ تدوّن فيه جولي كلارك الناجية من السرطان ذكرياتها الجميلة والمؤثرة وتعلمنا كيف يمكن للأطفال الاهتمام بمن يحبون في الأوقات التي تتطلب الكثير من الحب والتفاؤل .

(6)



The bald-headed princess

الأميرة ذات الرأس الأصلع ~ماريبيث آر ديتمارس

يحكي هذا الكتاب قصة إيزابيل لاعبة كرة القدم التي تصاب بالسرطان ؛ كيف كان رد فعل أصدقائها بعد معرفتهم بإصابتها؟ هل ما زال بمقدورها ممارسة كرة القدم كما كانت تفعل من قبل؟ كيف ستتعامل مع أمر توقفها عن الذهاب إلى المدرسة؟ رسالة إيزابيل في هذا الكتاب مفادها أن الإصابة بالسرطان لا تغير حقيقة الشخص الذي أنت عليه ؛ حيث تساعدها شخصيتها المفعمة بالقوة والشجاعة وروح الدعابة على تجاوز ما تمر به خلال هذا المرض .

(7)



Side effects

أعراض جانبية ~ إيمي كوس

رواية عن مراهقة مصابة بالسرطان لكن قصتها لا تنتهي بالموت . رواية فريدة من نوعها إذ تجمع بين الجدية والضحك والإثارة . يحكي هذا الكتاب قصة إيزابيل البالغة من العمر خمسة عشر عاماً ، والتي تعيش حياة عادية تكافح فيها إلى جانب أخيها الأصغر ، ثم يتغير كل شيء في لحظة ، عندما يتم تشخيص إصابتها بالورم الليمفاوي ، ويعتقد الجميع أنها ستموت بمن فيهم أفضل صديقاتها كاي ، لكنها لا تموت . ما يميز هذا الكتاب أسلوبه السلس بالإضافة إلى روح إيزابيل الساحرة وذكاؤها الذي يضفي المتعة في قراءة هذا الكتاب . تقول مؤلفة الكتاب إيمي كوس : " تجمع رواية أعراض جانبية ما بين الخوف ، والألم وشيء من الكوميديا غير المتوقعة . . ." .

(8)

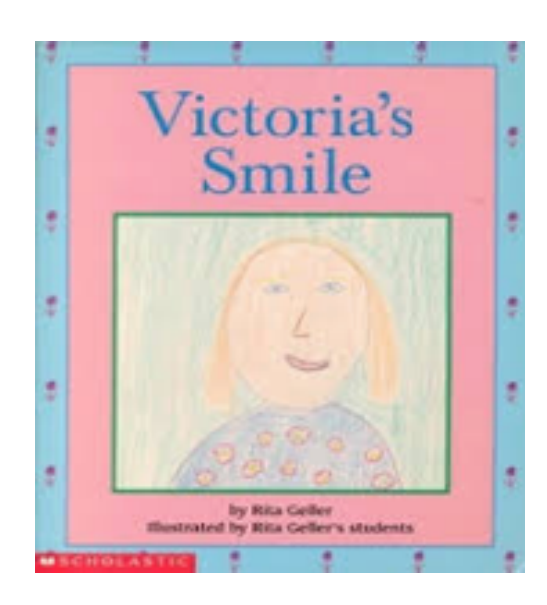


Kathy’s hats; a story of hope

قبعات كاثي ؛ قصة أمل ~ ترودي كريشر

كاثي التي لطالما عشقت ارتداء القبعات تُصاب بخيبة أمل ، عندما تُصاب بالسرطان ويبدأ شعرها في التساقط مما يحتّم عليها ارتداء القبعة . في البداية تصف كاثي القبعات التي كانت ترتديها منذ أن كانت طفلة ، كالقبعة الشتوية ، والقلنسوة ، وقبعة عيد الفصح المزينة – إلى أن أصيبت بالسرطان وهي في التاسعة وبدأ أثر العلاج الكيميائي يظهر جليًا عليها وحاجتها إلى القبعات التي أصبحت تكرهها . هذه القصة صورة واقعية لطفلة تتعايش مع السرطان وتجاربه . ومما يميز هذا الكتاب أنه مليء بالرسوم والصور الملونة .

(9)

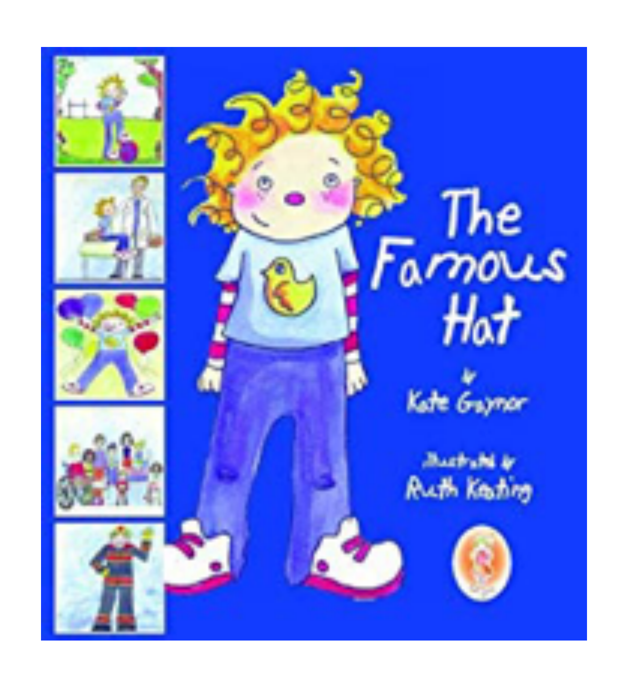


Victoria's smile

ابتسامة فكتوريا ~ ريتا جيلر

عندما كانت فكتوريا في السادسة من العمر خضعت لعملية جراحية لاستئصال الورم من الدماغ . ونجحت العملية إلا أن بعض الأعصاب في دماغها تعرضت للتلف مما ترك أثراً على وجهها . تنتقل فكتوريا مع أسرتها إلى مدينة جديدة وهناك ينفر زملاء فكتوريا الجدد منها ويرفضون تكوين صداقات معها . وفي يوم من الأيام تقف فكتوريا أمام الصف مع والدتها التي تتحدث عن معركتها مع السرطان وكيف تغلبت عليه لتغير نظرة زملائها لها .

(10)



The Famous Hat

القبعة الشهيرة ~ كيت غاينور

الفئة المستهدفة : الأطفال ما بين الرابعة والسابعة

يهدف هذا الكتاب القصصي لمساعدة المصابين بالسرطان من الأطفال ، وتوعيتهم حول ضروريات العلاج بما في ذلك العلاج الكيميائي ، والبقاء في المستشفى وتساقط الشعر . ويقدم لهم نموذجًا لذلك في قصة هاري الذي لا يستمتع بإقامته في المستشفى فحسب بل ويكوّن صداقات جديدة ، ويتغلب على مخاوفه حول تساقط شعره . يوضح الكتاب للأطفال المصابين بالمرض أن هذه التجربة مرحلة مؤقتة ؛ ولن تكون جزءًا دائمًا من حياتهم .



qertasaladab. com